
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00302154 0


LIBRAIRIE E. DROZ
LIVRES D'ERUDITION
HISTOIRE LITTERAIRE
PHILOLOGIE
25, RUE DE TOURNON, PARIS





…-ÉMILE BLANCHE

---

Propos de Peintre

DEUXIÈME SÉRIE

---

# DATES

Précédé d'une Réponse
à la Préface de M. Marcel PROUST
Au *De David à Degas*

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
ÉMILE-PAUL FRÈRES, ÉDITEURS
100, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, 100
PLACE BEAUVAU
—
1921

# DATES

# DU MÊME AUTEUR

---

## Cahiers d'un Artiste:

Première Série. — Juin-Novembre 1914.

Deuxième Série. — Novembre 1914-Juin 1915.

Troisième Série. — *Suite du Printemps à Paris.* — *Été en Normandie*, Août-Novembre 1915.

Quatrième Série. — *Paris.* Novembre 1915-Août 1916.

Cinquième Série. — *La Famille d'Aultreville et les Sommevieille*, Août-Décembre 1916.

Sixième Série. — *Les Intermédiaires*, Décembre 1916-Juin 1917.

## Propos de Peintre:

Première Série. De David a Degas.

## Romans:

Tous des Anges (Albin Michel, Éd.)

Aymeris (Aux Éd. de la Sirène).

## A paraître:

Les Cloches de Saint-Amarain (Roman).

JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Propos de Peintre

DEUXIÈME SÉRIE

# DATES

Précédé d'une Réponse
à la Préface de M. Marcel PROUST
Au *De David à Degas*



PARIS
ÉMILE-PAUL FRÈRES, ÉDITEURS
100, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, 100
PLACE BEAUVAU

1921

Justification du tirage

N° 971

# DÉDICACE
ET
# PORTRAIT LIMINAIRE

---

## MARCEL PROUST

---

RÉPONSE A LA PRÉFACE AU *De David à Degas*, VOLUME I^er^ DE *Propos de Peintre.*

J'ai dédié à l'auteur de « Swann » la réimpression d'*Études et Portraits,* devenus plus tard le « *De David à Degas* » — un titre meilleur par sa sonorité que par le sens qu'il suggère — ; le second tome de ces « *Propos de peintre* », je l'offre à l'auteur de « *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ». « *Dates* » fait corps avec « *Propos de peintre* », comme chacun de vos romans, mon cher Marcel, constitue une partie de « *A la recherche du temps perdu* ».

Je donne même, ici, mon étude sur Forain, et une autre, très développée, sur Frederick Watts, lesquelles parurent dans *Essais et Portraits.* Vous

trouverez plus loin des pages sur José-Maria Sert et sur quelques autres artistes dont vous parlez dans votre préface, mais qui ne figuraient pas dans « De David à Degas ». Le pire défaut des articles réunis en volume, c'est qu'ils ne se composent pas avec rigueur, qu'on y trouve des redites ; certaines pages font double emploi ; et surtout, ces articles s'adressent à des publics différents, si bien qu'au moment où l'auteur inclinerait au développement d'une idée qu'il mènerait aussi loin que possible, il la lui faut abandonner : d'où un péril qui est que son point de vue n'a qu'une stabilité d'époque et presque de circonstances. Aussi bien, j'appelle ce livre : *Dates*.

Sur votre conseil, et à votre prière, j'avais écarté le *Jean-Louis Forain* ; pour, précisément, des « raisons d'époque », je le réintègre dans ce recueil parmi d'autres points de repère du souvenir, qui m'aident dans ma « *Recherche du temps perdu* ».

M. François Fosca (en peinture, Georges de Traz), après une analyse de la critique d'art telle qu'on la définirait, critique de « créateurs », selon lui, prononce dans *le Divan* : « *Tel axiome de Denis, telle remarque de Piot, vous en trouverez la justification dans quelques centimètres carrés de leurs toiles, ou dans le coin d'un Cézanne, d'un Signorelli. Et réciproquement, de ces axiomes,*

*sont nées d'autres œuvres formant comme les degrés alternés d'un escalier que gravit l'artiste. Qui n'a souhaité une édition de « Théories », où l'on intercalerait les reproductions des œuvres contemporaines de chaque article? Chez Blanche, rien de pareil. Impossible de deviner sa peinture à travers ses écrits... Quelles sont ses idées directrices ? A part quelques réflexions sur la peinture de portraits, son livre pourrait être écrit par un amateur intelligent qui a fréquenté pas mal de peintres, a du goût, mais nulle armature. Chez lui, l'artiste et l'amateur sont deux hommes différents. L'un crée; l'autre goûte et s'enthousiasme. Mais jamais les expériences du premier ne contrôlent les jugements du second. Nous comprenons maintenant pourquoi il sacrifie au « Cubisme ». Capable de discerner les causes de cette hérésie esthétique, il est incapable de résister aux attraits d'une sensation nouvelle...* »

M. Fosca s'excuse « *d'assumer ainsi le rôle d'un puritain grondeur* », mais c'est qu'en présence de l'anarchie actuelle que je connais si bien, — il doit le savoir — « *l'attitude du dilettante n'est plus admissible* ». En serais-je donc un? Mais, plus loin, M. Fosca me donne pour « *ravi de jouer, sur le tard, le rôle d'un vieil oncle grognon* », « *un laudator temporis acti* », qui, *devant les nouveautés ronchonne : « Ah ! si vous aviez connu Manet !* » Ici

M. Fosca semble avoir trop peu d'ironie, mais il ne me déplaît point de me sentir, moi-même, devenir un peu prud'homme, pour un Suisse comme ce bon M. Fosca. Selon lui, dès que j'entreprends le portrait de quelqu'un, je le rapetisse, l'étrique ; une sorte de « *scepticisme quasi cruel* » fait que je ne puis « *étudier l'œuvre, l'exalter, qu'en diminuant l'artiste* ». Entre mes mains, Fantin n'est plus qu'un bourgeois rive-gauche, endormi à l'ombre de l'Institut ; Manet, un amateur peu sérieux, jaloux de la gloire de Chaplin ; Whistler, un vieux dandy passablement cabotin. « *Aux lauriers qu'il tresse, Blanche mêle l'ortie au laurier. C'est si frappant, que dans la préface, Marcel Proust avoue en être gêné !* » En vérité, est-ce que vous aussi, je vous peine un peu ?

Mais, cher Marcel, je ne crois pas à la critique d'art, et serais peu à même de définir ce que cela est, — aujourd'hui du moins ! Je ne suis qu'un portraitiste qui raconte ce qu'il voit, de son mieux, et avec cette franchise que les parents de ses modèles réprouvent dans sa peinture, jusqu'à la lui laisser pour compte, trop souvent, comme « cruelle ». Mes articles, mes études ne sont, à la façon de mes portraits peints, que les paragraphes ou les pages d'une petite histoire de mon temps. L'opinion des autres qu'avec soin

je cite, les guillemets dont j'abuse, n'y découvrez-vous pas un scrupule ? Certain « critique » me désigne comme un « mémorialiste féroce » ; d'autres me prennent pour un mondain, — comme vous ! A Paris, on peut, à la vérité, naître, vivre et mourir dans une même rue, sans être connu de ses voisins. J'en fais chaque jour l'expérience comme de l'impossibilité où nous sommes de nous débarrasser d'une étiquette que colle sur notre dos un farceur habile.

Il est regrettable que Sainte-Beuve se soit à ce point trompé sur le mérite des ouvrages qui parurent de son temps ; mais combien ce qu'il raconte de leurs auteurs nous intéresse ! Me suis-je trompé, comme l'ont fait tant de critiques sur leurs contemporains ? En tout cas, et rendez-moi cette justice, après quarante ans d'expérience, je ne reviens sur aucun de mes jugements, même de tout jeune homme. Delacroix, Ingres, J.-F. Millet, Courbet, Corot, Daumier, Cézanne, Manet, Degas même, je les « adore », comme on dit aujourd'hui, et m'aperçois peu à peu que tant d'autres peintres que les critiques d'art et les marchands nous présentèrent comme supérieurs à ces Maîtres (1)... eh bien !... on ne les tient

(1) Lautrec, considéré comme supérieur de beaucoup à Degas. (Louis Vauxcelles.)

plus que pour « intéressants ». Déjà quelques-uns de ceux-ci retombent lentement, en vol plané, des cimes où les avait portés l'enthousiasme des séïdes de ce Mirbeau, qui n'a jamais rien découvert tout seul. A ce propos, pourrait-on rappeler que ce fut Hervieu, qui lui signala Maeterlinck, pendant un séjour que faisait l'auteur des « *Tenailles* » chez le jardinier des supplices ? Hervieu, dans un tas de livres reçus par le chroniqueur, avait choisi le Théâtre des Marionnettes, de Maeterlinck. Il passa la nuit à lire, et, le lendemain, mit le feu aux poudres : Mirbeau écrivit son fameux article. La critique du Lyrisme, du Formidable et de l'Hyperbole, qui, je crois, date de Mirbeau, aura eu des répercussions profondes dans les ateliers, comme nous le verrons dans mes prochains « Propos de peintre » des années après-guerre, où la folie des préfaces pour catalogues d'expositions est devenue générale. Il reste à espérer que cette Égalité dans l'éloge finisse par déprécier le Peintre.

J'ai souvent présenté jusqu'ici des artistes que je place à un rang un peu subalterne d'acolyte : Fantin lui-même et Whistler aussi, par rapport à d'autres que je déifie. Ne possédant pas un éclectisme extensible (ou le contraire...,) mais entretenant quelques convictions passionnées,

j'espère qu'il existe encore quelque part une échelle des valeurs ; sinon, j'en veux établir une, ne serait-ce que par respect et dévotion pour les grands génies. A mon culte pour Manet, *peintre*, imputez donc la faiblesse avec laquelle je note d'humbles traits, qui me touchent si fort dans l'*homme* que j'ai connu et aimé. Pour moi, loin de ridicules, ils me paraissent sublimes.

Le caractère d'un Louis David me fait mieux comprendre son œuvre, encore que je me passerais de savoir ce qu'a dit et pensé le citoyen, pour mettre le peintre aussi haut que je l'érige dans l'histoire de l'École française.

Ne sera-t-il pas de quelque importance pour les historiens de savoir que, sur la scène de l'Opéra, le 2 février 1920, le maître Henri Matisse, en veston et lunettes d'or, se laissa traîner par des danseuses et un maître de ballet, son ventre de professeur quinquagénaire disparaissant sous des couronnes plus martiales que le chêne et le laurier qu'au 14 juillet précédent le maréchal Foch avait reçues, entre l'Arc de l'Étoile et la Bastille? Matisse est-il, pour cela, moins touchant, dans ses tournées théâtrales que dans son studio méditerranéen, qui est une chambre d'hôtel-palace ? C'est si beau quelqu'un qui croit en lui-même, et vous dit *pourquoi !*

L'âme d'Eugène Carrière, sa belle correspondance, son courage dans la douleur, ses vertus civiques et privées, son intelligence de la peinture, tout cela suffira-t-il à faire de lui un aussi grand artiste que Courbet, qui, pourtant, fut un assez sot vaniteux ? Tandis que j'écris ces lignes, seuls quelques marchands soutiennent le commissaire qui disperse les études de l'atelier Carrière, au milieu de l'indifférence sinon de la tristesse des amateurs jeunes. S'ils sont déçus, c'est que leur mémoire est pleine encore de la littérature qui fut consacrée au brave peintre par les écrivains du « Formidable » : ils ont eu, du peintre, la vision qu'ils avaient de l'homme, et en ont fait un Titan.

La Vierge de Cimabue, portée par les rues de Florence, semblait vivante au peuple et le fanatisait. Aujourd'hui, comme il appert des ballets russes, l'enthousiasme de la foule, pour l'art, se manifeste différemment, et pour d'autres ouvrages, tels qu'un décor de théâtre, ou un costume de ballerina. Nous applaudissons à toute forme du génie, et décernons les lauriers pareillement à M. Wilson, nouveau Christ, et à Matisse nouveau Van Eyck, quitte à rire bientôt après de nos tartarinades.

M. Fosca m'accuse de n'avoir pas la « compré-

hension de la vraie grandeur »... Selon lui, je rabaisse Vuillard, ou tel autre charmant « intimiste », qui n'a tout de même rien signé d'aussi accompli que le portrait de la mère de Whistler, ni que certaines natures-mortes de Fantin Latour, n'en déplaise à M. Fosca ! Il est bien bon de nous rappeler que Maurice Denis est admirable, mais nous préférons les moindres aux plus grands et trop concertés ouvrages de ce pieux artiste.

La « *vraie grandeur* », c'est précisément celle qui ne doit pas être « voulue », ni obtenue, par des théories, mais reste ignorée de ceux en qui elle réside. Souvent ces bienheureux-là, ce sont les contemporains obscurs d'un artiste très fêté de son vivant. Ce phénomène de revirement complet de l'opinion, nous l'avons vu se produire et l'observons de plus en plus fréquemment, car presque personne ne semble savoir en quoi une œuvre est œuvre *d'art*, surtout en ces cas si fréquents où la valeur ne s'y signale pas par quelques-unes de ces outrances qui sont, en même temps que leur cause de succès, bien rarement un gage de pérennité. Ce qui manque à la plupart des artistes modernes, c'est cette grandeur « fatale » et, si j'ose dire, congénitale, des « Créateurs ». J'avoue qu'il est très peu de pein-

*se voient pas* ». Non, mon cher, elles ne sont pas plus que jadis « *à la place d'honneur dans les mêmes salons* ». Personne, heureusement pour moi, n'en déclare : « *C'est d'une beauté rare; c'est beau comme le classique* ». Comme me le dit Paul Valéry, mon cas est même assez cocasse. D'ici cinquante ans, on verra dans des musées les portraits que j'aurai peints de tant de littérateurs, mes amis ; et de l'auteur de ces portraits, il n'y aura trace dans aucun livre de son époque. Je suis peut-être le seul artiste de mon âge, dont il n'existe pas la moindre monographie et que Larousse ignore. Je me sens, d'ailleurs, très fier de cette singularité, et je la porte, comme certain professeur d'échec, les ongles qu'il laissait croître à la façon des mandarins de la Chine.

Quelqu'un des privilégiés qui pénétraient nuitamment chez vous, aura dû vous prévenir que mon sens critique s'alarmait un peu des éloges contenus dans votre préface ; sur quoi, vous m'avez « rendu ma liberté », supposant que je ne désirais plus publier cette belle page! Vous m'avez même, un beau matin, proposé d'en écrire une autre, où vous m'eussiez présenté d'une façon différente, comme une espèce de « méconnu », genre qui fut tant à la mode ! Vos historiographes, après moi, trouveront dans mes tiroirs les centaines de pages

que j'ai reçues de vous, à l'occasion de cette préface, honneur de ma courte vie littéraire, et dont le plaisir que j'avais à les lire (malgré vos pattes de mouche) n'était combattu que par tout ce que vous me disiez de la peine que vous preniez à les écrire, tant votre vue était fatiguée et votre asthme pénible.

Je vous avais demandé, non pas une « préface », mais quelques souvenirs de notre Auteuil, au temps où, vous et moi, voyions passer auprès de nous certaines des figures dont il est question dans mes livres... J'espérais un portrait du Blanche d'alors, celui que firent poser Forain et Degas : vous m'avez terriblement flatté. Mais vous avez trouvé l'occasion de signer deux chefs-d'œuvre : le portrait de mon père et le vôtre. Quant à celui du Marcel Proust frais émoulu du collège, il est d'une ironie telle, que vous n'aimeriez pas, dites, qu'il eût été peint par un autre que vous-même? Mais les portraits, la *ressemblance*, quel sujet à brouilles, à colères !... Il en va d'un portrait comme des articles de critique. La plupart des modèles ou des auteurs en sont mécontents. Vous, Marcel, apportez de tels scrupules et une telle délicatesse dans la rédaction d'une page où une personne amie est jugée, ou seulement citée par vous, que vos insomnies en doivent être bien cruelles, si la crainte vous saisit de n'avoir peut-

être pas été suffisamment aimable. Mais est-ce là le bon état d'âme du « portraitiste » ?

Votre merveilleux don d'analyser, qu'on peut bien appeler sans pareil, a fait de vous un « portraitiste » comme il n'en sera jamais parmi les peintres, et tel que je n'en sais point chez les romanciers. Votre M. de Norpois, votre M. de Charlus — je ne parle pas de Swann ! — ce sont des portraits de grande tradition. Car, je le crois, contrairement à ce pour quoi vous tiennent la plupart de vos *laudatores*, vous êtes un classique français, par l'étude des sentiments et la composition, que vous renouvelez, mais qui est l'un de vos primes soucis. Bien déçus seraient vos lecteurs s'ils voulaient reconnaître vos modèles, comme ils croient pouvoir nommer ceux d'Abel Hermant. Et, ce qui constitue un des caractères de votre génie et, peut-être, avec votre langue, votre principale originalité, — c'est cette dualité de peintre et de modèle. L'art, dont vous créez, je dirais plutôt recréez, vos personnages, ressortit à une des opérations de l'esprit les plus rares et les plus compliquées ; il y en a peu d'exemples dans l'histoire des littératures. A peine oserais-je citer une George Eliot ? Quand Léon Daudet voit un rapport entre votre œuvre et celle de Saint-Simon, ce gros bourdon donne

la mesure de son esprit critique tout en surface. Les documents que vous nous apportez pour l'étude des passions sont, quoique dans la tradition, d'une nouveauté qui étonne. Nouveau ! cette épithète, on n'en pourra jamais abuser si l'on parle de vous, dans l'impossibilité où l'on est de trouver dans votre œuvre des points de comparaison avec celles-là mêmes que l'on préfère. Les figures que vous prenez sur nature et que votre brosse peint avec un peu trop de facilité sont des personnages de second plan, comme les Verdurin, le docteur, le peintre, le compositeur ; mais ceux-là, dans d'autres romans que les vôtres, seraient des chefs-d'œuvre, comme portraits. Il me semble parfois, et dans vos plus belles pages, que vous empruntiez à un sexe les traits d'un autre ; qu'en certaines de vos effigies, il y ait substitution partielle du « genre », si bien qu'on pourrait dire *il* au lieu d'*elle*, et faire passer du masculin au féminin les épithètes qui qualifient un nom, une personne, dans ses gestes et son maintien (1). Or ceci, qui serait peut-être

(1) En 1914, je crois avoir été le premier à faire un article sur « Swann », c'était à l'*Écho de Paris*. Je retrouve ces phrases : ... « Ce livre ne pouvait être écrit que dans la clairvoyance de l'insomnie nocturne. Il est presque trop lumineux pour nos yeux qui, en plein jour, ne voient qu'à demi... » — « M. Proust s'arrête partout passionnément, regarde les autres, comme le martin-pêcheur voit le fond de la rivière... »

gênant dans certains livres, devient chez vous une subtilité de plus, vous prête un accent de vérité plus fort, plus large et de généralisation, malgré la minutie de l'analyse, dans la contre-expérience que vous faites sur vous-même. La plus humble de vos créatures, disons Françoise, vous vous l'incorporez avant de la restituer, enrichie par son séjour chez vous. Vous êtes donc à part, et la question de ressemblance individuelle ne doit pas compter, dans votre cas, comme romancier. Mais comme « préfacier » ?

Quelles limites fixer à la ressemblance, pour le portraitiste? Quelles bornes à l'usage licite de la franchise, à l'exercice d'un peintre vrai, ou, encore plus, d'un moraliste? Vous avez bien marqué dans votre préface à mon livre, que je l'avais requise de vous, cette étude ; elle avait donc un peu d'une « commande », comme nous disons? Précisément, « commande » implique flatteries, et retouche, — pense le client ordinaire.

Vous avouerai-je que toute photographie prise de mon visage me paraît étonnante et m'instruit sur moi-même, alors que mon entourage crie à la caricature? Forain, Rouveyre, Boldini, Max Beerbohm, Sickert, Sargent, Degas, m'ont été, m'assure-t-on, cruels ; et je les trouve excel-

lents, ces croquis ou ces tableaux, de même que je pense me voir dans la glace, et ris de tout cœur, en lisant certain fameux portrait écrit, que mes amis m'ont caché, quand il parut. Cette « manière noire » est due à la collaboration de Forain (pour le côté *moral*) et de Léon Daudet (pour la forme extérieure). J'ai été un peu surpris, en le lisant, que ce morceau de bravoure fût de Léon Daudet. Je me suis toujours méfié des gens qui ont des certitudes, ou des haines apostoliques, à la Mendès, mais Daudet porte un nom qui m'est cher ; ce solide bourgeois défend des préjugés, une société, une classe auxquelles on ne me crut point, en général, hostile. J'étais bienveillamment reçu dans sa famille, et le rencontrais dans quelques maisons d'amis. Toujours m'efforçai-je de lui trouver « *un esprit fantastique* », quoique Mme de Noailles, dès ma première entrevue avec lui, m'eût confié : « Non, la drôlerie de notre cher Léon n'est pas pour vous ! » Je ne pus point y contredire.

En tout cas, il a du courage. Les engueulades de « Léon » et les coups de rapière de ce noble justicier, je les préférerais, il me semble, aux complaisances veules, aux « léchades » dues à la papelarde camaraderie dont un Parisien est trop souvent l'objet dans la presse, par ces temps

où personne n'ose plus formuler une opinion L'express-charge par quoi ce pamphlétaire m'exécuta, en pleine guerre et *Union sacrée* des bons citoyens, a pu surprendre d'autres que moi-même. Mais la passion de la vérité emporte tout !

Quant à vous, « le dreyfusard » que vous vous flattez d'être, votre génie est d'autre part célébré par *l'Action Française*, et c'est dans un sentiment semblable à celui qui fit l'*Union Sacrée*, — j'imagine cela, du moins — que vous me priiez, il y a deux ans, de ne pas réimprimer, pour le pacifique lecteur d'après-guerre, mon essai sur le nationaliste Jean-Louis Forain ; à moins que, de ma part, peu digne vous semblât que je remisse sous ses yeux, comme pour les lui rappeler, les éloges que j'adressais à ce grand dessinateur, après que Forain, feignant de me prendre pour un ennemi, eût cessé de saluer son panégyriste ? Vous m'expliquerez l'imprévue attitude de Forain à mon égard, en me disant qu'un auteur illustre garde sa pudeur et que le succès redouble sa susceptibilité et ses craintes. Vous m'avez écrit que 886 lettres de félicitations vous étaient déjà parvenues en trois jours, à l'occasion du prix Goncourt ; mille découpures de journaux, de longs articles, certains signés par des amis enthousiastes ; des poèmes suivirent, et une ode même, à Marcel

Proust. Eh bien, de ces hommages, il en est qui vous ont froissé, si inexplicablement même, que leurs auteurs durent se prendre la tête dans leurs mains et se demander : « Qu'est-ce que Proust a compris ? Quelle noire intention me prête-t-il ? »

Votre compréhension, par tous reconnue, de la chose écrite, votre critique si lumineuse des auteurs morts (ceci, cher ami, en songeant à vos « Pastiches » et à vos pages, si stimulantes, de technicien, sur Flaubert) obligent ceux qui vous blessent en croyant vous louer, à reconnaître qu'ils ont mal dit ce qu'ils avaient l'intention d'exprimer — ce qui est sans doute souvent mon cas — puisque vous apercevez une épine là où l'on voulut mettre des roses. Ce qui n'empêche pas que la loupe à travers laquelle vous considérez le monde extérieur, nous la tenons pour aussi infaillible que votre introspection ; votre puissance et finesse d'analyse, tout ce à quoi nous devons l'inépuisable joie de vous lire, il est peu d'instants où vous vous en départissez ; ni en écrivant, ni en jugeant vos propres œuvres, ni au reçu d'une lettre de fournisseur, d'un camarade à vous, fût-elle de M. de Saint-Loup ; ou d'une femme, fût-elle la bonne Françoise. Il s'ensuit donc que, moi, votre admirateur de toujours, pas plus que Jean Giraudoux ni que Léon Daudet, je n'échappe à votre

épluchage grammatical et psychologique, et que je tremble, ou bafouille, en vous répondant par une lettre, qui, adressée à un autre, exprimerait en quatre lignes : « J'ai bien le désir de vous voir ». C'est souvent par gêne et par respect que l'on formule mal sa pensée. La restriction mentale est un fâcheux et redoutable censeur de l'écrivain.

Mes notes sur Degas, que M. Fosca trouve « décevantes », Degas vivait encore, quand je les donnai à la *Revue de Paris*. Voilà le mystère de mon embarras éclairci ! Tout au contraire de vous, mais presque autant, Degas, le solitaire hautain et inquiet sur sa propre valeur, terrorisait ceux qui l'aimaient ; ainsi, de deux grands artistes modestes et justement orgueilleux à la fois, celui qui prenait un masque de diable Papou, afin de faire le vide autour de lui, n'a pas si bien réussi à écarter ses zélateurs que celui qui, dans ses rapports avec autrui, n'est que grâce, prévenance, gentillesses et délicates intentions.

Chacun de nous est plus ou moins le prisonnier d'une légende. Ainsi l'univers a appris, quand le prix Goncourt vous fut alloué, que vous n'aviez plus dix-huit ans ; on vous donna même, me dites-vous, soixante ou soixante-cinq dans les journaux socialistes. Vous étiez malade, très

riche, très mondain, disait-on, à gauche; un papillon de nuit qui disparaît à l'aurore pour ne réapparaître que le soir. La seule part d'exactitude, dans ces histoires, serait qu'il est devenu impossible, pour les diurnes comme moi, de vous joindre, quoique l'on rencontre souvent quelqu'un qui vous quitte, ou qui, hier, a soupé « d'un poulet rôti » avec vous. Je ne crois pas vous avoir aperçu plus de trois fois depuis « l'Affaire », je mourrai sans avoir, peut-être, passé deux heures encore près de la personne avec qui j'ai le plus de plaisir à me trouver, et vous aurez quitté votre fameux appartement du boulevard Haussmann, dont les murs étaient doublés de liège, sans que j'y aie pénétré pour peindre, comme je le voulais, une image du Marcel Proust adulte.

A peine, jadis, ai-je vu l'appartement familial du boulevard Malesherbes, du temps où je perpétrai, de vous, la mauvaise toile que vous faites reproduire encore aujourd'hui dans *Excelsior*, et dont vous m'avez demandé la permission d'orner l'édition de vos œuvres. (Et comme vos goûts ont dû paraître démodés à vos nouveaux éditeurs.) Vous m'avez montré la salle à manger que vous prêtaient, avec leur argenterie et leur linge damassé, M. le professeur Proust et votre excellente mère, pour que vous y entretinssiez d'illustres

hôtes qu'à dix-huit ans vous traitiez en Lucullus, et mettiez en rapport avec vos *professionnal beauties* un Elstir, un Cottard, un Bergotte et tant d'autres admirables héros qui participent désormais à notre existence. Vous receviez les duchesses douairières, les futurs ducs, à qui vous donnâtes ensuite plus grande audience dans votre pastiche de Saint-Simon. Tel ce qu'on m'en rapportait, car, soucieux de mon travail plus que du vôtre, vous avez toujours tenu à m'épargner ces divertissements. Je ne sais rien de plus juste que ce que vous avez dit dans votre préface sur le palladium qui me protégea de bonne heure contre les périls de la conversation de société. Cette influence tutélaire, ne l'appellerions-nous pas, tout prosaïquement, mon fragile estomac, — ou mon imprudente franchise dans l'aveu de mes admirations et de mes dégoûts? Du même ordre, la protectrice de votre œuvre ne fut-elle pas, mon cher Marcel, la fièvre des foins?

Je répète « imprudente franchise? », mais j'ajoute un point d'interrogation; car en se remémorant les propos d'alors, on pourrait se demander si jamais, dans aucune société polie, un débutant entendit, prononcés et colportés par la presse, des propos plus perfides, des calomnies plus abjectes que celles qui secouaient de rire les

salons du faubourg Saint-Honoré, les ateliers d'artistes qu'envahissaient peu à peu les métèques. *Le Journal d'une femme de chambre*, d'Octave Mirbeau, conservera l'odeur de ces déjections que reniflaient comme un parfum aphrodisiaque les délicats et les « blasés ». Un jury aurait eu peine à distribuer des récompenses dans un concours de perfidie, trop de candidats en seraient sortis *ex æquo*. Aussi bien, la verve de Léon Daudet semble avoir presque de la « bonenfance », comme eût dit Goncourt. « Léon » était l'élève des grands maîtres de notre jeunesse, et leur pâle reflet. Mon nom figure une fois dans le journal de Goncourt. Et tout ce qui l'a frappé, c'est cette scène : j'entre chez quelqu'un; je me félicite de la mort de mon père qui dilapidait sa fortune. Le trait est délicieux et d'une exactitude digne de l'observation des enragés déjeuneurs en ville. J'expliquais cette influence morbide à Henry James, certain soir qu'il sortait de chez les Daudet avec moi, confondu de ce que Léon, le fils de son ami très cher, avait avec tant de vacarme expectoré de fétide, durant et après un énorme repas — outre des verdicts *définitifs*, des jugements tartarinesques sur d'admirables artistes de la littérature anglo-saxonne, dont Henry James était un des plus grands.

Mais ces fleurettes de la conversation poussaient dans tous les milieux où l'on se piquait d'art et de littérature, — et jusque dans le gratin qui *s'intellectualisait.*

Vous et moi n'avons-nous pas été un peu éblouis par un homme pour lequel nous garderons, tout de même, un peu de reconnaissance et beaucoup d'admiration?... mais il faudrait, pour être aujourd'hui compris, évoquer une figure, telle qu'alors, dans un mystère savamment entretenu, elle se dressait, belle, devant nous, environ 85, du côté de chez Charles Swann.

Que n'avez-vous, Marcel, consacré un de vos pastiches à ce « conversationist » de génie, si supérieur à ce qu'il laissera d'écrit; pour lequel nous avons eu de l'amitié, du respect, et qui nous enchanta par son esprit, son érudition, sa fantaisie, lui qui se donnait autant de peine à nous conquérir que j'en pris ensuite pour me soustraire à sa tyrannie. Il aurait fallu garder de lui, au gramophone, des disques, comme ceux qui conserveront la voix de la Patti et de Caruso. Faire un pastiche? Non, vous nous devez une monographie du comte Robert de Montesquiou.

Il nous envoûta! Nous prit-il assez de temps! Je ne me lassais pas de l'entendre déclamer les

vers de nos poètes, d'une voix glapissante, spéciale au « gratin », mais si belle! Sa tête de d'Artagnan, de jeune Aurevilly ou de Brummel français, il la soutenait par un énorme poing ganté de blanc, le coude appuyé sur le marbre d'une cheminée. « *In brachium facit potentiam* », a-t-il tracé en lettres biscornues et vermicellées, au-dessous d'une photographie par Otto, que je garde encore, et qui s'efface auprès d'une autre, « *la divine comtesse de Castiglione* », l'une de ses déesses, en verre filé ou en cire.

Cette mystérieuse Florentine, une des plus inquiétantes visions de mon enfance, m'apparut comme une petite vieille inconsolable de sa beauté et de son règne abolis, quand elle vint chez moi jeter des fleurs sur un cercueil et annoncer au fils du défunt qu'elle se croyait encore à même, dans un certain éclairage, d'offrir au jeune peintre que j'étais quelques vestiges de sa splendeur. Je dus m'exécuter, puisque M^me^ de Castiglione, qui me témoignait une affection quasi maternelle, m'y invitait. Mais comment et où poser? Que verrais-je, les voiles une fois tombés? Il fut d'abord question de séances à la lueur des bougies. Enfin elle me dit : « Je viendrai vers la fin du jour, tu auras fermé les persiennes, je disposerai les rideaux, le siège où tu t'assiéras et

le mien ; demain, quand le soleil sera en face de la maison, et bas, attends-moi. Nous essaierons, je veux que tu saches comment était l'amie de ton père ». Elle vint à l'heure. J'étais épouvanté, ma main allait-elle m'obéir? Toile et pastels étaient tout prêts Cette scène se passait dans une pièce tendue de cretonne bleue ; les vitres, de même couleur, créaient une atmosphère laiteuse comme la fumée d'une cigarette. Mon modèle entra sans bruit, glissa sur le tapis, telle une « appa-rition » sur la scène. Elle s'installa, de profil, le buste bien droit. Malgré sa haute coiffure en forme de diadème, c'était un petit tas. Un à un, les voiles se répandirent sur le sol... et je reconnus la *Reine d'Etrurie*, l'*Ermite de Passy*, — idole de la Cour de Napoléon III —, un illustre visage, mais fardé, ruiné, de marchande à la toilette ; un bout de sucre d'orge réduit dans la main d'un enfant qui le suce.

Pourquoi ces souvenirs de la Castiglione ici? Vous le savez, Marcel ; à cause de Charles Swann, de la Berma et du diabolique impresario que fut, d'elle et de tant d'autres beautés, le comte Robert de Montesquiou Fezensac. Après des mois d'un intense surchauffage de notre imagination, il nous confrontait souvent avec une soi-disant

déesse, ou un héros dont il avait tu le nom et cette apparition devait éveiller en nous le sentiment du Divin, ou l'émotion qu'aurait un planton dans sa guérite, si M. le maréchal Foch venait lui demander de ses nouvelles. D'où, une fois, ce pastel de M^me^ de C., qui, dès que je l'eus peint sans avoir échangé une parole avec cette matérialisation médiumnimique, fut enfermé solennellement dans un sac de cuir, comme le cadavre d'un passager de transatlantique, pour être jeté à la mer. Il me demeura, depuis, invisible; peut-être me ménageait-on le plaisir de me croire l'auteur d'un chef-d'œuvre inconnu? D'ailleurs, je rencontrai bientôt en tous lieux cette dame que chacun désignait par son petit nom, et dont le mystère était le sortilège d'un habile magicien. Combien en avons-nous subi, de ces illusions charmantes, dans le Paris d'alors, grâce à cet homme si pratique, d'autre part, si implacable flagelleur d'une société où le sens de la qualité commençait à se perdre... S'il avait persévéré dans sa retraite d'artiste, évitant les applaudissements et les succès du monde — péril qu'il nous dénonçait en sage — au lieu de se gaspiller lui-même un peu plus tard, et de se répandre partout, lui qui m'ordonnait une réclusion laborieuse — Robert de Montesquiou tiendrait aujour-

d'hui une place qu'il ambitionna toujours, sans pouvoir l'atteindre.

Avoir causé une fois avec « Robert », c'était ne plus pouvoir causer avec les autres ; je ne saurais pas citer d'artistes, qu'ils se nommassent Barrès, Hérédia, Leconte de Lisle, Whistler ou Degas, qui n'aient été retenus par la séduction et l'autorité de sa parole, par le prestige complexe de sa personne. Il nous représentait le des Esseintes d' « A rebours », et le descendant de l'Artagnan dont il habitait encore la terre en Gascogne. Comme Oscar Wilde, il avait le don des images et des analogies, qui, en magnifiant un récit quelconque, vous proposent plusieurs sens et lui donnent un prolongement presque infini. Une anecdote, une légende, un mythe, ou les ridicules de M^lle^ Tocquanié, la gouvernante, il en usait de même, avec des motifs tour à tour bouffons ou graves, cet infatigable causeur moraliste, lyrique et familier, « potinier », curieux de « petites gens », un Henri Monnier chez la concierge. A la cour d'un souverain moderne, il eût continué l'œuvre d'un Saint-Simon ou d'un Tallemant des Réaux. Chez M^me^ Madeleine Lemaire, dont il avait dénoncé le salon comme le paradis des bourgeois, où un artiste se devait de ne pas paraître, il devint ensuite assidu, et manigança

une publicité à des poèmes, que nous avions jusque là crus réservés à ceux qu'il appelait « ses pairs », nous donc.

Les contemporains du Montesquiou de 1890 comprendront sans peine que des jeunes gens, avides de regarder et d'entendre, comme vous et moi, aient été remués par ce bolide qui tombait dans leurs existences. Et, avec « Robert », c'était ce charmant Edmond de Polignac, son ami, un ancêtre, le vieux camarade de votre Charles Swann; le prince, étrange compositeur, aussi inventif et « précurseur » qu'Eric Satie, travaillait à son piano-bureau, devant un portrait de Jeanne Samary, par Renoir, et quelques Claude Monet de la bonne époque. Vous le rappelez-vous, grelottant sous ses tricots et son bonnet de soie noire, et sa tête de Saint-Antoine, blanche, ravagée et si fine? Que ne nous représentait-il pas, alors, de rare, d'exquis et d'un peu inquiétant, cet autre causeur si cocasse, si spirituel, quand il nous entraînait vers l'embrasure d'une fenêtre, pendant un concert; riait, comme un gamin, de l'assistance pâmée; imitait l'accent du *gratin* ou l'*aboyeur* qui annonce les invités; et soudain reprenait son expression extatique de saint du Greco, si l'on en était à un numéro du programme où Mozart, Fauré ou Debussy allaient être interprétés

par Bagès ou par M^me de Guerne. Edmond de Polignac était le seul concurrent que nous permît « Robert », jusqu'à ce que ... Mais vous n'étiez pas là, quand le prince, en pantalon à carreaux, jaquette prune, gants abricot, vint nous apprendre son mariage avec la jeune miss Winaretta Singer, et, pour prouver à ma mère qu'il se sentait fort ingambe, sauta par-dessus un fauteuil, sans le renverser.

Depuis ces temps lointains, j'ai vu passer bien des artistes, s'ouvrir et se fermer autant d'écoles et de petites chapelles, paraître cent « génies ». En avons-nous eu de plus originaux que ceux-ci? L'atmosphère de Montesquiou et d'Edmond de Polignac imprègne les entours de Swann, comme ces parfums composés par une femme, dont elle ne consent jamais à révéler le nom, et que ses intimes reconnaissent, où qu'elle vienne de passer. Peut-être Odette n'a-t-elle jamais parlé à « Robert » ni à « Edmond », mais son appartement, tel que vous le décrivez, est plein de choses à eux. Sous le manteau, Charles a dû remettre à sa femme l'édition privée des *Chauves-souris*. Le mauvais bon-goût à l'Alfred Stevens, la turquerie à la Clairin, les arums, les peaux de bête à la Sarah Bernhardt, les œillets et les violettes de Madeleine Lemaire, les buvards et les boîtes à cigarettes de

chez Leuchars, la japonaiserie bambou-cherry-blossom, et le Louis XV à la Helleu dont s'entourait Odette : Charles Swann, le commensal de M^me^ Howland (née Colbert), retrouve cette « ambiance » dans quelques maisons très « exclusives. » Elles possèdent un exemplaire, sur grand papier, d'*Hortensias bleus*, hommage à ces dames qui font relier en plein les Essais de « Robert », (son vrai talent), volumes qu'annoncent d'hyperboliques articles de courriéristes mondains, comme une redoute, chez Madeleine Lemaire, et dont la seule édition à 3 fr. 50 c. encombre aujourd'hui des paniers de libraires, sur le trottoir, avec de vieux romans tombés à 1 fr. 75.

Plus dangereuse, eussé-je craint, pour un jeune littérateur comme vous, ce qu'Odette aurait appelé l' « *emprise* » d'un Montesquiou, que pour tout jeune peintre qui ne fût pas un Elstir ou un La Gandara. Tandis que Montesquiou ne se trompait guère plus sur la qualité d'un poète ou d'un prosateur que sur celle d'un nom, et embellissait, en les récitant, une phrase ou une strophe, il consacrait ses « *Autels privilégiés* » à des artistes de pacotille, se faisait peindre en Florentin du *Passant,* par Clairin; en gentilhomme malade, par Lucien Doucet; en peignoir-éponge (ou Christ au prétoire de Munkacsy), par Antonio de La Gandara;

... en chef-d'œuvre de musée, par Whistler — et s'en allait aux vernissages clamant ses enthousiasmes et ses mépris, dans un cortège de Swanns et de moindres zélateurs rastaquouères.

Néanmoins, le jour où « Robert », théâtralement, me donna un rendez-vous d'adieu dans l'Ile des Cygnes, où nous échangerions nos anodines correspondances, j'en eus du chagrin comme un enfant que quitte une gouvernante aimée et crainte.

C'était pendant la cérémonie d'ouverture de l'Exposition universelle de 1889 ; après une longue, maternelle homélie — fulgurante, si j'ose dire, des plus sages admonestations et conseils pratiques que pût donner un aîné plein d'expérience judicieuse, à un débutant — il me remit un paquet de mes lettres, joliment ficelé avec des faveurs bleues. Je les jetai dans la Seine, car je leur attribuais un mince intérêt. Mon professeur ès civilité ne ferait pas de même pour les siennes, dit-il, mais avouerai-je qu'il devait manquer quelques-unes de ses missives ? Je viens d'en retrouver, d'impayables pour leur comique familier, la pompe du tour, et un poème, moins bon, sur un tableau de moi (1). *(Voir page suivante.)*

Cette attestation, sur papier rose glacé à fleurettes, est accompagnée de deux petites enve-

loppes japonaises, renfermant, chacune, une minuscule photographie du comte ; en habit, sur l'une, et sur l'autre, en pelisse de fourrure. Elles portent ces devises :

L'une : « *Un bon bourgeois dans sa maison* ».

V. H.

Souvenir affecté.

R. M. F.

« *Ségor, bonze à la peau brûlée*
*nu dans les bois, lascif, bourru..*

V. H.

L'autre : « *L'habillement est une seconde nature.* »

R. M. F.

« *Mess Titirus* »
et une chauve-souris à l'encre d'or.

---

(1) COMMENSALE

La petite demoiselle Anglaise
Qui me fait vis-à-vis à dîner
Toujours me charme et onc ne me lèse ;
Donc pour elle je veux badiner.

Elle est assise entre ses pivoines,
Arceaux de croquet et vert rideau :
On le prend parfois pour des avoines ;
Souvent on les tient pour des jets d'eau !

Elle est du pinceau de Jacques Blanche :
Jacques-Emile — n'oubliez point !
Qu'on ne prend jamais pour une planche
Mais qui de l'art pur est un pur oint.

R. M. F. Oct. 87.

*
* *

Aujourd'hui, Marcel Proust, vos livres sont traduits dans toutes les langues, et des gloses, une exégèse compliquée, des notes historiques, s'y ajouteront, de dix en dix ans, — on y travaille déjà en Angleterre et en Amérique; que sera-ce en Allemagne! Pour l'étude du monde de notre jeunesse, il faudrait un autre commentaire : le journal de Montesquiou. Mais en laissera-t-il un? Si non, je vous commande, pour vos petits-neveux, un long ouvrage, une monographie de ce personnage si « représentatif », si « important », quoi qu'on en dise, de l'époque de Swann. On n'a point « fait mieux », depuis, en ce type, dont chaque demi-siècle ne produit qu'un ou deux exemplaires. Ces figures attirent leurs contemporains comme les boules en verre coloré des jardins bourgeois, où le ciel, la terre, tout ce qui s'y reflète, se teint, se déforme dans le miroir de leur paroi. Un grand dandy a autant d'imitateurs qu'un grand artiste. Chaque époque a les siens, et qui finissent par être, pour la postérité, le schéma d'une classe, ou d'un milieu tout au moins.

Un des traits, environ 90, spécial aux jeunes hommes « *intellectuels* », c'est la complication, la

préciosité, l'ironie où, déjà, montre le bout de son oreille un caricaturiste brutal ou trop fin, diffamateur insouciant et léger... mais prêt aussi à se caricaturer lui-même, dans une société dont on dirait qu'elle se suicide avant qu'on ne l'oblige à céder la place à une autre. L'art commençait de perdre sa sérénité et ses pudeurs. Mais j'ai, dans trop d'autres pages, rappelé ces faits auxquels j'ai sans doute pris moi-même une part, qui devrait m'empêcher d'y faire allusion!..

Selon moi, si l'on pouvait supposer que certaines pages de vous en primassent d'autres, ce ne serait point celles où prudemment vous restreignez votre coloris et la liberté de votre dessin... mais nous n'en sommes qu'*A l'ombre des jeunes filles*. Les pétales des pommiers en fleurs recouvrent si bien la trace de votre burin, que le lecteur hypnotisé par vous se méprend parfois sur votre intention, qui, je l'imagine, n'est point de vous faire lire par les couventines.

Les reproches amicaux que vous me glissez dans l'oreille, tout le long de votre préface, voyons, cher ami, sont-ils bien sincères ? Ne mêlez-vous pas, vous aussi, « *l'ortie aux lauriers* » que vous tressez, mais savamment, avec un art que j'ignore ? Dans la position exaltée où vous êtes aujourd'hui, la lettre de remerciement à la Victor-

Hugo deviendrait-elle un devoir de la reconnaissance? Mais la bonté, je le sais, la justice sont votre constant souci! Vous êtes né généreux et restez candide tel un lys, ce qui déconcerte les psychologues diplomates de l'école du monocle (1).

Un jeune poète, qui est de vos intimes, a donné dans ses *Lampes à Arc*, un portrait de vous et de votre gouvernante. Avouez-le moi : à quoi bon consigner votre porte aux peintres, plutôt qu'aux littérateurs?

Quel danger vous avez couru, la dernière fois que j'ai franchi votre seuil! (2)

Savez-vous que votre Céleste serait aussi bien Mlle Moreno, redevenue maigre comme au temps

---

(1) Proust, à quels raoûts allez-vous donc la nuit
Pour en revenir avec des yeux si las et si lucides?
Quelles frayeurs à nous interdites avez-vous connues
Pour en revenir si indulgent et si bon?
Et sachant les travaux des âmes
et ce qui se passe dans les maisons
et que l'amour fait si mal?

*Ode à Marcel Proust.*

Paul MORAND.

(2) Ombre
née de la fumée de vos fumigations,
le visage et la voix
mangés
par l'usage de la nuit,
Céleste,
avec rigueur, douce, me trempe dans le jus noir
de votre chambre,
qui sent le bouchon tiède et la cheminée morte.

P. M.

de Marcel Schwob? Mais Céleste est « *gratin* » comme une de vos Guermantes, et comme cette dame qui vint chez moi vous prendre dans son huit-ressorts, dites-vous, pour vous mener aux Acacias, sous je ne sais quel Président de la République athénienne.

Donc, c'est à votre Céleste que je parlerai :

— O vous, madame Céleste, vous dont j'avais si souvent entendu le susurrement dans l'ombre du téléphone, pourquoi avez-vous dérangé Monsieur? Est-ce parce que vous étiez en vacances estivales, rue Laurent-Pichat, dans la maison de Madame Réjane? Je n'allais pas, je vous le jure, chez Monsieur. La concierge vous prouvera que j'allais chercher un manuscrit égaré chez la propriétaire. On ne répondait pas chez Madame Réjane. Au bas de l'escalier, la concierge dit à quelqu'un : Monsieur Marcel Proust? au quatrième!

Monsieur avait donc déménagé? Si près du Bois, qui donne effroyablement à ceux qui le redoutent, le rhume des foins!

J'attendis, assis sur une marche. Madame Réjane m'ayant, au bout d'une heure, fait remettre le manuscrit d'un ami — je montai au quatrième, sonnai ; madame Céleste, vous m'avez très bien reçu. « *Lampes à Arc* » n'était pas imprimé. Monsieur ne dormait pas. Le portrait de Monsieur, à

vingt ans, rose et joufflu, orchidée à la boutonnière : ce buste (il y avait jadis des jambes, des mains, j'ai coupé la toile à la grande ire de Monsieur) est sur un chevalet dans le salon clos, noir, où campaient les meubles des parents de Monsieur. Remue-ménage, allées et venues. Une plainte émane du fond d'une pièce sépulcrale.

— Ah ! cher ami, j'ai failli mourir trois fois dans la journée ! (P. Morandpinxit).

J'approche. Au milieu de plusieurs tables chargées de livres, parmi des coussins, j'aperçois des yeux que dessinerait Van Dongen si bien, des bandeaux noirs de jais, une barbe, un beau visage en amande, de jeune prince Assyrien, ou d'Empereur Théodose.

Monsieur m'a l'air d'aller fort bien ! vous confessé-je, Céleste, en un aparté audacieux.

— Oh ! Monsieur ! Nous sommes trop près de la campagne !...

Mais Monsieur me fait asseoir, vous prie de vouloir bien prendre la peine d'avoir la complaisance de consentir à chercher s'il n'y aurait point un croûton de pain dans quelque armoire, et un verre d'eau. Et vous êtes revenue, un quart d'heure après, avec des bouteilles, des carafons, les plus fins, toutes espèces de biscuits. Aviez-vous téléphoné au Ritz ? Non, Monsieur possède

tout cela dans ses malles, pour ses déplacements du côté de chez Madame Réjane.

« Pendant ce », Marcel, nous nous étions retrouvés et presque les mêmes que chez Mme Straus, sous l'ambassade de Lord Lytton, presque les mêmes que jadis et que naguère, et qu'un soir, en 1913, au théâtre Astruc, quand, en plein mois de juin, un pardessus de fourrure s'insinua dans une stalle à côté de la mienne. « Brouillés depuis l'Affaire ! vous dis-je ». Aussi bien nous avons ri comme nous venons de rire chez vous, rue Laurent-Pichat, et vous avez même exécuté d'admirables imitations d'amis anciens, que vous faisiez revivre comme un phonographe, si ce n'est que vos idées me semblèrent plus étonnantes que celles qu'ils auraient exprimées, et bien plus drôles.

Marcel, on voudrait vous voir tous les jours, si vous ne teniez pas si inhumainement à être bon, indulgent, et si juste, que vous en rendriez votre interlocuteur cruel ! Mais de vous voir, de causer, cela vous éviterait d'écrire — donc j'ose moins regretter — puisque je serais privé de ces lettres dont j'ai la valeur d'un volume, et où la postérité connaîtra l'état de votre vue, au jour le jour, le courage qu'il vous fallut pour les écrire et les scrupules dont peut être torturée une âme délicate.

Au théâtre Astruc, vous aviez l'air mourant, vous aviez l'air d'Iochanaan, vous aviez l'air d'avoir trente-cinq ans ; et aujourd'hui vous pourriez en avoir vingt-neuf, ou même vingt ; le teint moins rose que dans mon portrait, mais magnifiquement bronzé par le feu du fourneau qui tient en état de fusion le métal de votre œuvre.

Cher ami, j'espère — à la réflexion — oh ! oui j'espère que l'on ne vous fait pas souvent un « énorme chagrin ». L'incomparable psychologue que vous êtes, unique pour démêler les fils que notre pensée trame, comme une araignée-Spinoza, vous, Marcel Proust, comment ignoreriez-vous ce que les pires critiques, celles dont vous n'êtes pas content, impliquent d'admiration et d'éloges ? Je ne sais s'il y eut jamais un écrivain ou quelque autre artiste, qui eut le don d'attirer à soi et de retenir comme vous. Vous construisez votre œuvre au fond d'une retraite d'où vous voyez tout, d'où vous entendez tout ; par une sorte de T. S. F., à laquelle s'ajoute le reportage de mille amis — vous êtes relié aux points les plus distants de l'univers ; si bien qu'au lieu d'être l'anonyme et invraisemblable Omnivoyant-Auditeur qu'est le narrateur, vous donnez tour à tour dans vos ouvrages l'illusion, à ceux qui vous lisent, que

le Créateur est devenu un romancier parisien, ou qu'Il écrit ses mémoires.

Heureusement pour nous, votre santé s'améliore de mois en mois. Vous nous enterrerez tous, vous atteindrez l'âge de Sarah Bernhardt et de Chevreul! Il est peu d'êtres plus robustes que ceux qui, ayant eu une jeunesse débile, furent contraints à se soigner toujours. Sous la coupole de l'Académie Française, vous siégerez entre Jacques Rivière, André Gide, Giraudoux et Morand, quand Paul Claudel, devenu votre collègue, sera Président de la République; et vous discuterez l'étymologie, les divers sens de quelques mots qui s'enrichiront chacun d'un si long commentaire, que... mais alors, peut-être personne ne consultera-t-il plus le dictionnaire! Les livres de cette époque-ci ne seront plus, hélas! écrits qu'en langues anglo-saxonnes.

Non! Ne nous lançons pas dans des anticipations à la Wells. J'aurais voulu faire de vous un portrait ressemblant. Pas mèche! car vous n'aimeriez pas être représenté même par Morand, entouré des multiples employés du Ritz qui, enrichis par vos pourboires fantastiques, courent en tous sens pour servir un œuf poché à la pelisse de M. Proust, seule à une table, quand les clients sont au lit déjà.

Il faudrait dessiner le Proust d'avant et le

Proust d'après la Victoire, résumant au Ritz les agapes fleuries qu'il donnait jadis chez ses parents. Vous nous devez d'autres chefs-d'œuvre, un tableau de cette Société où la baignoire des Guermantes est louée par de nouveaux riches. Car vous allez vous répandre, vous aurez à vivre avec vos contemporains, desquels il est des coups à recevoir, comme nous en recevons tous, et vous verrez qu'on s'y plaît mieux qu'aux louanges des petites élites et des complaisants...

Nous entrons dans une ère où il sera dur de vivre, pour qui, comme vous, a encore un demi-siècle devant lui. Mais votre prestige sera grand ; et quel plaisir de constater votre influence chez la jeunesse, dont vous serez le centre en même temps que les remparts de ceinture ! Votre bonté et votre désir d'être utile aux autres vous imposeront, de ce chef, des obligations extérieures et publiques, pour lesquelles une gymnastique, suisse ou suédoise, ne serait point, dès aujourd'hui, inutile — je dirais même du *punching ball,* sport favori de cet ex-reclus de Maeterlinck, qui « conférencie » en Amérique. Et rire de tout, même de soi et de ta propre douleur, ô mon âme...

Une vieille dame russe, restée dans Petrograd pendant la Révolution où les siens furent assassinés, écrivait à ses petits-neveux émigrés dans

Londres : « Faites-vous une santé solide pour quand vous rentrerez ; l'existence n'est pas douce, cet hiver, ces messieurs revêtent leur frac dès le matin, parce que ce sont les derniers habits qui leur restent. On gèle, mais à part cela il se fait de si grandes choses, ici, que l'univers en sera émerveillé. Le Gouvernement bolcheviste consacre des millions pour l'Institut du Cerveau. L'école de Danse antique est admirable. Je finis vite cette lettre avant de me rendre à pied au théâtre, qui n'est pas chauffé, entendre Siegfried ; nous avons une Brunehilde superbe... »

Herr Einstein, déjà si fameux avant la guerre par son principe de la *relativité*, nous ferait croire aujourd'hui que Newton s'est trompé. Vous saurez plus tard, vous, Marcel Proust, si Einstein est aussi grand que vous...

Car vous nous avez déjà fait connaître une dimension nouvelle.

# DATES

## JEAN-LOUIS FORAIN.

paru dans la *Renaissance Latine,* 1907.

De Forain, classé parmi les caricaturistes, depuis si longtemps qu'il sème sans compter la graine de son esprit, les lecteurs de journaux n'ont retenu que des légendes dures, cinglantes, cocasses, ou gentilles et familières, commentant les rapides croquis dont le public ignore la rare valeur d'art et la science. Chez Forain, la concision du trait, grêle autrefois, aujourd'hui appuyé, large comme l'entaille d'une latte de fer, n'a toute sa signification que pour ceux-là qui comprennent la forme et combien, ramassée sur une petite surface, une ligne noire sur du blanc exprime de sentiments et de choses.

Hokousaï, « le vieillard fou de dessin », comme il s'appelait lui-même, s'exerçait, presque centenaire, chaque jour et sans cesse, à suggérer les aspects de la nature, le plus rapidement possible, d'un pinceau libre et précis, pensant que, pût-il

vivre plus vieux encore, il parviendrait à la connaissance totale de la forme. J.-L. Forain, pareil à ce Japonais, aura passé son existence à tracer des lignes sur des feuilles innombrables, amas de documents humains, notés d'une main nerveuse et comme moite de fièvre. Trop longtemps, nous les avons vus dans des ateliers successifs, foulés aux pieds, se perdre lors de déménagements hâtifs.

Puisse Forain, pour l'histoire et pour notre joie, poursuivre une carrière aussi longue que celle d'Hokousaï ! Mais peut-être ne ferait-il pas ce souhait pour lui-même, car, malgré la curiosité qui anime ses yeux de badaud et la verve de sa parole toujours jeune, on devine que l'avenir ne se présente pas à lui tel qu'il souhaita d'en voir le lointain et mystérieux développement...

Il ne pourrait assister, en spectateur amusé ou impartial, à la transformation de la France, car ses idées sont désormais aussi arrêtées, ses préjugés, ses convictions aussi immuables que fort est le caractère de son art, dans sa nouvelle manière.

« Monsieur, les préjugés sont la force d'une nation, dites ? » déclare M. Degas, le maître dont Forain enchante de sa gaminerie le farouche et hautain isolement.

Je me plais à rapprocher ici le nom de ces deux hommes, malgré la différence de leurs âges. Depuis ses débuts, le cadet voua à son aîné une

admiration et une amitié qui lui sont rendues avec un sourire de fierté paternelle. Forain doit beaucoup à M. Degas comme artiste, et, si opposé que soit le maintien de l'un et de l'autre, leurs idées sont de même essence ; ce sont des Français d'un type devenu rare, on pourrait simplement dire *des Français*.

Si, sans l'opinion des Parisiens, Forain est tenu pour un simple caricaturiste amusant, à la suite des Cham, du Charivari, c'est à la diffusion de ses légendes hebdomadaires qu'il doit s'en prendre ; car il est un dessinateur et un peintre — et il tient à être les deux, — dessinateur cursif, coloriste délicat, ses tableaux ont une valeur égale à celle de ses planches ; ses toiles sont de la peinture, comme on la concevait chez les marchands, rue Laffitte, mais assaisonnée des épices de J. K. Huysmans. Il fut un des heureux de la pléiade des Impressionnistes. N'oublions pas qu'il eut l'avantage d'exposer avec ces novateurs.

Jean-Louis Forain, jeune peintre déjà connu, je l'allai voir des premiers, entre les artistes qui excitaient ma curiosité d'étudiant, il y a vingt-cinq ans, — dans son atelier du faubourg Saint-Honoré, où des gens de sport, des « cercleux » et des jeunes femmes à la mode posaient tour à tour pour des compositions dont les sujets étaient : le pesage des courses, le pourtour des

Folies-Bergère, ou le foyer de la Danse. L'élégance de cette époque était rendue par Forain, d'une brosse un peu trop facile, peut-être. Manet venait de mourir ; M. Degas n'était connu que de quelques-uns; MM. Béraud, Duez, Gervex peignaient, pour le public du Salon (il n'y en avait qu'un alors !), les aspects du boulevard et du Bois que le kodak n'avait pas encore vulgarisés. Forain, déjà apprécié comme « croquiste », était célèbre pour son esprit. Il attirait surtout des modèles de bonne volonté par sa conversation relevée de mots à l'emporte-pièce, du genre que l'on nommait *rosse*. C'était un garçon mince, au visage blême, à l'œil terrifiant; sa barbe clairsemée dissimulait ce pli amer de la bouche qui lui donne aujourd'hui un caractère presque douloureux, dans une face glabre d'Américain. Il n'avait pas l'apparence d'un peintre et *soignait sa mise.*

Le désordre de son atelier du faubourg Saint-Honoré n'avait d'égale que l'insouciance de ses visiteurs. De mordantes études, à l'huile ou au pastel, étaient entourées, sur les chevalets, de feuilles de croquis au crayon dont il se servait, car il peignait peu d'après nature, et ne « faisait poser » que pour ses dessins. On se serait cru, plutôt que chez un professionnel, chez un de ces nombreux amateurs qui commençaient déjà de louer un atelier en guise de garçonnière, et achetaient une boîte de couleurs comme des boîtes de

cigarettes, de l'essence et de l'huile, comme des liqueurs pour leurs hôtes, des flâneurs riches.

C'était dans l'impasse, à droite et à gauche, une double rangée d'ateliers, dont les portes, dès avril, s'ouvraient pour les bavardages des voisins, les allées et venues d'un petit peuple d'oisifs. Un jour, venait le commissionnaire, avec son crochet, qui attendrait dans la cour, en écoutant *la Vague*, d'Olivier Métra, moulue par un orgue de barbarie, M. Forain n'étant pas prêt et retouchant son envoi au Salon, lequel il faudrait, avant le coucher du soleil, porter au Palais de l'Industrie, dans un encombrement de tapissières et de brancards chargés de barbouillages encore mouillés; une interminable file qui arrêtait la circulation aux Champs-Élysées : c'était l'annonce du printemps, des déjeuners chez Ledoyen et des samedis au Cirque d'Été, charmant émoi !

Je me rappelle si bien « le Buffet » que Forain allait signer, quand j'entrai chez lui vers cinq heures. Il était entouré de voisins et des curieux; des paris furent engagés sur l'achèvement problématique d'une toile pour laquelle on espérait une place « à la cimaise », une récompense peut-être, une mention honorable tout au moins. Ce « Buffet » dans une salle à manger moderne, est assiégé par des danseuses en tulle rose et blanc, à épaulettes remontées, comme des sacs à bonbons, d'où sortent des bras maigres et des clavi-

cules plates ; des mamans apoplectiques, sous « le piquet » de plumes de leur coiffure, surveillent les cavaliers en « sifflet » noir, le « chapeau claque » à la main, et jaunis par la flamme des candélabres ; les maîtres d'hôtel, croque-morts solennels, servent des tasses de chocolat, des verres d'orangeade et des sandwichs.

Encore un tableau de la même période : *le Veuf*. Un homme effondré, désolé, fouille dans les dentelles et les menus objets de la femme dont il porte le deuil, comme perdu dans la chambre vide où il a aimé. Je n'ai pas revu, depuis lors, cette toile qui m'avait tant ému. Il me semble que de beaux noirs mats appuyaient des roses et des bleus tendres. Forain, alors, déchiquetait de petites touches allongées, dans une pâte assez semblable à celle que Berthe Morisot et Éva Gonzalès tenaient de leur maître Manet, mais l'exécution était plus grêle.

Forain, n'étant pas encore sûr de sa technique, hésitait à prendre un parti entre l'Impressionnisme et le Salon. L'influence de la vie élégante le ramenait vers des gens faciles, qui l'incitaient à la production négligente et amusée d'un faiseur de croquis.

Aussi bien, la peinture à l'huile n'était, pour Forain, qu'un exercice assez exceptionnel ; il semblait préférer le pastel et l'aquarelle.

On aimerait à retrouver parmi ses rares por-

traits peints, celui de Paul Hervieu, cruelle image lunaire, tourmentée, du jeune diplomate d'alors, forgeant à sa table d'écrivain les phrases coupantes de *Diogène le chien*.

Il me semble qu'il y avait, dans ce portrait, un peu de la férocité caricaturale et de l'exagération satirique que je retrouve dans une silhouette de moi-même, ou de quelqu'un qui, m'assure-t-on, fut moi, vêtu comme un entraîneur, les jambes écartées, énormément gras et antipathique, dans un court « covert-coat » mastic, cravaté de rose, sur un fond vert de laitue.

Les pastels de commande voulaient être plus flatteurs. De l'actrice Bob Walter, il est un grand portrait, dans un costume Pompadour, robe de taffetas gris tourterelle, d'un joli mouvement gracieux et affecté ; derrière elle, une colonne et une draperie conventionnelle qui cache un coin de ciel mauve. Portrait flatteur dans son intention, mais où l'ossature du visage et les minces lèvres pincées décelaient le peintre satiriste. Forain n'était rien moins qu'un courtisan. S'il avait déjà un faible pour les personnes titrées, les élégants et les fêtards dont il était l'ami, son œil implacable, son esprit de gamin, né au cœur d'un quartier populeux, réservaient à ses compagnons de plaisir et à ses amphytrions un remerciement redoutable.

Un des traits significatifs de Forain, dans la

première partie de son œuvre, c'est l'allongement des pauvres corps efflanqués, un type tout particulier de dégénérés. Ses «*gommeux*», ses misérables filles d'Opéra montrent des anatomies grêles, des mines de rachitiques. Les hommes ont de longs nez minces, comme des becs d'oiseau de proie, le dos voûté, des bras de pantins, la moustache tombante en stalactites. Ses petites femmes sont construites comme les poupées-Jeannette. Leur chair fardée, séchée par la poudre et le rouge, est bien du temps où les disciples de Médan s'exaltaient à décrire les maisons Tellier et les Lucie Pellegrin. J. K. Huysmans demandait à Forain des pointes sèches pour illustrer *Marthe* et *Croquis Parisiens ;* des Esseintes rêvait des caresses subies dans l'« ambiance » factice d'une perversité macabre et « artiste », par de phtisiques « pierreuses ». On tenait Félicien Rops pour un homme de génie; le morbide et le satanique étaient à la mode. L'art de Forain, déjà fin et original, s'il nous intéressait, n'était point ce qu'il est devenu par la suite.

Si l'on reprend les anciens albums de Forain, l'on est surpris de voir le chemin parcouru depuis ses essais du début jusqu'au « *P'sst...* » ! L'atmosphère de dissipation et de fête qu'ont respirée les peintres, vers 1880, explique dans une certaine mesure la légèreté, le hâtif, le tremblé d'un art purement parisien, qui devait éclore entre l'avenue de Villiers et la Cascade de Longchamps.

Heureuse et bénie époque, pour celui qui tient une palette et se contente de copier, en se jouant, la société fringante qui s'agite dans la rue, au théâtre, au bar. Les tableaux de chevalet sont demandés partout, la peinture se vend, pourvu que l'exécution soit « d'un joli métier ». Heilbuth dresse de petites figures de femmes dans des jardins de villas, sur les terrasses de Saint-Germain. Duez fait courir des pêcheuses de moules, vêtues de rose, dans les roches noires de Trouville. Gustave Jacquet, habile exécutant, adapte le XVIII^e siècle à notre goût, en des toiles qui étonneront plus tard, si jamais elles reviennent d'Amérique. On applaudit Gervex pour son portrait de Valtesse, le *Rolla*, le *Retour du Bal*, d'une matière soyeuse qu'admire Alfred Stevens, lui, l'égal des grands petits maîtres hollandais et le connaisseur impeccable. James Tissot, encore réfugié à Londres, est en plein triomphe et reçoit dans sa maison de Saint-John's Wood, les jeunes gens, Helleu, Sargent et moi-même. Partout, les peintres sont rois, ils gagnent de l'argent et construisent des hôtels dans la plaine Monceau. Boldini, prestigieux dessinateur et coloriste maladif, accumule de menus panneaux où la vie de Montmartre, le mouvement de la place Pigalle, sont rendus avec une verve dont Degas et Manet sont enthousiasmés. Le *talent* est apprécié; on voit rendre justice aux uns et aux autres, sans préoccupations

théoriques et sociales. Forain, dans cette capiteuse régénérescence, dix ans après la guerre de 1870, est un spirituel et caustique spectateur qui projette partout le rayon de sa lanterne sourde, familier avec les difficultés matérielles et les bas-fonds de la capitale, et admis dans un milieu de luxe excessif où il n'apporte pas le snobisme sot des romanciers en vogue, mais l'attention d'un chasseur aux aguets. Son travail est surtout fait d'observation, et s'il dépose de légers croquis sur le moindre bout de papier qui tombe sous sa main, il regarde les hommes, comme il a regardé les Maitres, en flânant, dans le Louvre. Il est perspicace. Sans tendresse ni commisération, il juge.

Jean-Louis est le cadet de tous les peintres renommés entre lesquels il erre encore, les mains dans les poches, ricanant, plus apprécié pour les mots qu'il lance partout que pour ses œuvres.

L'éditeur Charpentier crée « la *Vie Moderne* », journal illustré auquel collaborent les écrivains dont il est l'éditeur et l'ami. Forain lui donne de petits culs-de-lampe, d'une fantaisie un peu japonaise, à côté de Rochegrosse, le filleul de Banville, alors un enfant prodige. On trouve de ces dessins partout, ils traînent chez les marchands.

Classé, à cette heure-là, parmi les derniers venus de l'impressionnisme, Forain évite de préciser le trait, redoute « l'habileté » que le public

réclame de ses fournisseurs. Il se range parmi les « avancés », mais avec nonchalance encore et espièglerie. Le soir et la nuit sont plus longs que le jour. Entre un réveil las, un déjeuner où l'on s'attarde à bavarder au restaurant, et la fin d'un après-midi qui vous ramène vers les Acacias en été, vers le café Américain en hiver, Jean-Louis n'a guère le temps de fignoler. Ses aquarelles, ses notations de mouvement et d'effets sont rapides et sommaires. Il n'appuie pas. Et les motifs reviennent toujours ou à peu près les mêmes, pris entre la Bourse, l'Opéra et l'avenue du Bois. C'est le triomphe des ballets italiens à l'Eden, le fameux « *Excelsior* », la rage des Skating-rinks, dans un Paris déjà loin de nous, plus petite ville, où l'on entend moins parler de langues étrangères, où l'on se sent plus chez soi.

Si Forain s'en était tenu là, il serait resté au second plan dans une génération de peintres qu'adulait un public disposé à tout accepter, pourvu qu'il n'y eût pas d'effort de compréhension à faire, en présence d'une œuvre d'art. Sans rien changer à ses habitudes, de plus en plus répandu dans les sociétés qui souvent accaparent et détruisent un peintre, Forain s'est peu à peu développé, jusqu'à conquérir la maîtrise, par un exercice quotidien et ininterrompu de son crayon. Il n'est pas rare de voir un artiste s'ignorer jusqu'à quarante ans, obscur et méconnu, puis

enfin s'imposer sur le tard par l'autorité de son cerveau et de sa main ; mais ce ne fut point le cas de notre ami, et personne, dans son entourage, ne prévoyait que dans ce Paris de toutes les frivolités, dont il est l'enfant gâté et l'esprit même, couvaient des crises morales d'où surgirait un grand artiste.

Un jour, le directeur du *Courrier Français* auquel Forain collaborait parfois, Jules Roques, lui demanda de souligner le sens de ses dessins par une légende. A cette heureuse idée nous sommes redevables d'une série d'études de mœurs que différents éditeurs réunissent en des albums qui s'appellent : la *Comédie Parisienne* (première et seconde série), *Nous*, *Vous*, *Eux*, *Album Forain*, *Album*, *Doux Pays*, les *Temps difficiles* (Panama). Dans un supplément du *Journal*, dans l'*Echo de Paris* et surtout dans le *Figaro*, ce furent ensuite d'incessantes trouvailles de philosophe d'une ironie amère, simple et bon enfant tour à tour, où de typiques aspects de notre vie étaient commentés par le verbe le plus direct, le plus férocement français. La moitié de ces « légendes » sont incompréhensibles pour un étranger, étant aussi gauloises que celles du grand Charles Keene, du *Punch*, sont britanniques. *Le Fifre* et le *P'sst...!* deux journaux qui n'eurent qu'un nombre restreint de numéros, mais où le texte du dessinateur était parfois assez abondant, furent le

royaume de Forain, quoique Caran d'Ache y ait aussi, pendant une période, collaboré.

Si l'on passe en revue la collection complète des dessins à « légende », on est frappé par une admirable variété d'inspiration et de technique. Forain, qui connaît son Paris depuis la cave jusqu'au grenier, n'est point de ceux qui se cantonnent dans un milieu, ne regardent que les « gens du monde » ou, au contraire, selon une mode récente, le « Peuple ». Il n'est pas dupe de ces distinctions sociales. A d'autres que lui d'être blessés par la vue de ce qui n'est pas leur classe, et d'affecter le mépris de ce qu'ils croient être au-dessus ou au-dessous d'eux.

Son jugement sur les événements et les hommes est celui d'un enfant de Paris, d'un temps où l'éducation, donnée sans passion, et moins tendancieuse, laissait les cerveaux plus libres. Un album, daté de 1894, *Doux Pays*, put passer pour une œuvre de parti ; mais la morale qu'on en tire est celle d'un flâneur dans la rue, qui se promène le nez en l'air, marque les coups sans indignation, se divertit plutôt. Pendant la période du Boulangisme, ce flâneur reste sceptique et attend, sur un pied, les événements. On se rappelle ces « rats d'Opéra », ces petites danseuses qui se bousculent autour du trou dans le rideau de la scène ; l'une dit en parlant du « général », frissonnante de l'incompréhensible émotion qui

nous secouait tous alors, à entendre un nom magique : *Il est dans la salle !*

*L'OEillet de l'absent*, lors de la fuite de Boulanger, est un autre dessin célèbre.

L'expérience déjà longue de Forain lui fait mettre dans la bouche des invités du Président, voyant une quinquagénaire épaissie, qui est la République en bonnet phrygien :

*Et dire qu'elle était si belle sous l'Empire !...* exclamation où perce à peine la déception des honnêtes gens, dégoûtés au moment de Panama, mais patients et résignés.

*Sous Carnot* comprend des satires du péril anarchique qui, n'en étant qu'aux bombes, ne semble pas bien menaçant au boulevardier. « *Papa, ne te trompe pas pour ta bombe : 201 C5, K0, C6, H3, AZO2 30* », dit une gamine à son papa, qui réfléchit et répond : « *Bien ! Avec de l'acide sulfurique et du savon noir.. ça ira !* »

Forain blague la terreur « des riches ». Juré lors du procès des auteurs d'attentats, un bourgeois revient en retard du Palais de Justice ; sa femme et sa fille se sont levées de table pour le recevoir, inquiètes : « *On ne t'attendait plus pour dîner. — Il s'agit bien de cela, je viens de faire mon devoir... Maintenant vite les malles... filons !* »

Il gouaille les familles des « chéquards », le député satisfait et glorieux, le parvenu, celui qui, s'adressant à une famille de pauvres hères assis

sur un talus le long de la route, descend de son coupé à deux chevaux, pour solliciter la voix de ses électeurs, et insinue :

« *Vos besoins sont les miens, vos aspirations sont les miennes! Je sais que vous ne voulez pas d'une Constitution calquée sur l'Orléanisme...* »

Forain se contente de hausser les épaules. S'il y a quelque âpreté dans son ironie, c'est celle du Français, de tempérament gai mais batailleur, celui qui ferait les bons soldats de *la Revanche*, comme dit Déroulède.

A l'adresse des habiles politiciens qui promettent à la foule des miséreux l'entrée prochaine dans un Paradis terrestre :

« *Mais, monsieur le Député, Charles X a dit tout cela à mon père...* »

Dans ce même esprit :

*Les élections municipales. L'éloquence parlementaire. Les nouveaux ministres. Vétérans de la démocratie : « Je viens humblement, monsieur le Ministre, solliciter...* »

*Sous Casimir Périer.* Une gentille petite République console un rude travailleur mécontent :

« *Que veux-tu qu'j't'dise?... C'est fait. Mais avoue toi-même que Brisson n'aurait pas été rigolo?* »

La même dit au Président Périer : « *J'ai eu très peur, on m'avait dit que vous étiez du Jockey-Club.* »

« *Le panmuflisme* » écrit Forain, dégoûté de certaines bêtises... puis il passe. Dans cette série de

*Doux Pays* (décembre 1894) c'est un prélude à l'affaire Dreyfus. Un Alsacien, à la frontière avec ses deux bébés, regarde arriver des militaires français ; il leur crie : « Bravo ! »

*Sous Félix Faure.* Le Président dit à son valet de chambre : « *Allez me chercher le tailleur de monsieur Carnot.* » Sur le retour de Rochefort : des gardiens de la paix, maintenant une foule grelottante, brandissent de gros bouquets pour l'écrivain populaire : « *Parlez plus bas, monsieur le Député, nos hommes ne votent pas* », dit le brigadier.

« — *Mon cher ministre, un électeur a été provoqué par la vue d'un prêtre en uniforme. Aussi comme le député est vénérable de notre loge, je vous demande les palmes pour ce courageux citoyen.* »

Le grenier de la mairie du Havre : des bustes de Louis-Philippe, Napoléon III, Thiers au milieu de souliers éculés et de vieilles culottes : « *Tout passe, tout lasse, tout casse !* »

Les fêtes de Kiel, juin 1895 : la jeune République, dans un manteau qui est la carte de France, montre de son éventail d'invitée, la flotte allemande :

« *Quel toupet de m'envoyer là avec un manteau déchiré !* »

Madagascar ; Forain partage l'émotion du peuple, déshabitué des tueries :

« — *Cette pièce ne nous regarde pas. Nous sommes*

*pour les décès* », dit un planton du Ministère de la Guerre à un pauvre diable d'ouvrier qui vient réclamer pour son fils, parti là-bas.

Le ministère Berthelot : « *Ma potion n'est pas prête? — Vous ne voudriez pas ! mon mari vient d'être nommé ambassadeur !* » et c'est la femme du pharmacien qui répond cela au client.

*La Veille des fêtes russes*, *Après les fêtes russes*, *Les Prêtres à la Chambre*, *Le Cercle des études sociales à Carmaux :* c'est toujours une plaisanterie dans le goût populaire, toute de bon sens et le scepticisme de l'expérience, en face de l'idéalisme... verbal des entrepreneurs du Progrès.

Forain est né dans le peuple, il le connaît mieux que ne le connaissent certains sociologues du Parlement, il pense avec lui, il l'incarne dans sa gouaillerie, un amour pour ce qui brille ou résonne, clairon ou tambour. Badaud crédule et sentimental, il s'amuse aux spectacles, fût-ce de loin.

Voici l'ouvrier avec sa femme, souriante à son bras, qui regarde par les fenêtres du café Anglais et dit gentiment en passant : « *M..de ! ma table est prise !* » Forain sait ce qu'un sportsman, un travailleur, un boursier ou un artiste, peintre ou acteur, penseront, le geste qu'une réflexion leur fera faire et quelle sera l'exclamation de plaisir ou de dépit, chez chacun d'eux. Jamais la justesse de ton et la psychologie ne se relâchent.

Il n'a pas, comme le pimpant, mais plus restreint Willette, un seul type de femme, qui sera « la petite femme de Forain ». Les acteurs de son théâtre sont infiniment nombreux, variés comme son répertoire. On voit la femme grasse et la maigre de « la société », la demi-mondaine, la fille d'Opéra ou des boulevards extérieurs, concierges et modistes, toutes pourvues d'une philosophie imputable à l'égoïsme et à la lâcheté de « l'homme ». Les relations de fille à mère, dialogues quotidiens du ménage, sans vergogne et goguenards s'expriment ainsi :

« *Dis donc, maman, tu sais, n't'épate pas... Prends mon Chypre ! Qu'est-ce qui va me rester ? Ton Bully ?* »

Une opulente dame en robe de bal, à sa jolie demoiselle, affalée sur la chaise dorée de Belloir insinue : « *Je vois bien que, si nous ne nous en mêlons pas, ton père va encore rester sous-chef !* »

On devine le pauvre employé fatigué de passer la nuit au Ministère où il se serait bien dispensé de venir, sa journée finie, en cravate blanche.

C'est encore la tendresse maternelle de la pipelette obèse, qui, le balai à son côté, dit à l'énorme protecteur de sa Nini, toute frêle, se peignant en chemise : « *Ah ! monsieur le Comte, jusqu'à quelle heure avez-vous gâté notre Nini ? La voilà qui rate encore son Conservatoire !* »

On aime cette dame à face-à-main qui, entrant

dans la chambre de son fils et faisant sortir du lit, toute confuse, la gentille servante descendue d'un étage, en camarade, établit ainsi les rapports réciproques des habitants de la maison : « *Ça c'est trop fort, faire des orgies chez mon fils et mettre, par-dessus le marché, une chemise à ma fille !... Pourquoi pas mes bijoux ?...* » La petite bourgeoise, celle de Mme Cardinal, et celle de plus bas encore, n'ont plus de secrets pour Forain. Il sent leur comique modérément gai, les misères dont une longue habitude atténue les douleurs, la légèreté qui sèche vite les larmes, l'ironie surtout, l'ironie peuple et française, *l'esprit*, le bon sens trop implacable, la logique. Une immonde créature, enroulant sa nudité dans un sale peignoir, dit à un menuisier, la musette en bandoulière et les poings dans ses poches : « *C'qu'c'est que la veine ! T'aurais moins aimé boire, que j's'rais ta femme !* »

La candeur dans le cynisme des hommes vis-à-vis de la « fille », l'égoïsme du désir sont trop éloquents sous le crayon de Forain. Le passant, arrêté devant la boutique d'une modiste, qui s'écrie en voyant un bras maigre s'allonger vers les trésors de l'étalage : « *Ce soir, je vais me coûter un peu cher !* » n'est-ce pas là le pendant du : « *Et tu ne me disais pas que tu étais si bien faite !* » soufflé par un pauvre diable de demi-vieillard cassé à une plantureuse drôlesse dont les chairs,

indécemment rebondies, font craquer le corsage? Chacun se rappelle la tragique image de la femme remontant son escalier, bougeoir à la main, et suivie de l'inconnu au visage de bull-dog qui, le col relevé, effrayant de concupiscence, suit l'infortunée dans le silence ténébreux d'une maison louche. Pourtant, même dans son métier de risques, la Parisienne reste gouailleuse et résignée. Un joli croquis nous la montre ragrafant son corset, elle gémit : « *Voilà huit fois que je le quitte depuis le dîner ! ! ! ça me rappelle l'Exposition !* » Voilà tout !

Forain a trop de goût, pas assez de tendresse pour s'attendrir, à la façon de Willette et des chansonniers de Montmartre. La note sentimentale et un peu sotte, parfois touchante, de Delmet, la « larme brève », il les bannit, comme aussi toute menace et toute revendication rouge des dramatisants de *l'Assiette au beurre*. Son intelligence sèche se plaît surtout dans la seule ville qu'il connaisse, et s'il a un goût marqué pour le linge propre et les jolies façons, il ne se sent pas déplacé et ne se montre pas « supérieur » dans aucun bas-fond. Sa supériorité est ailleurs, il la porte en dedans de lui-même, n'étant pas de ceux qui plantent la rosette de leur décoration dans la boutonnière de leur pardessus, afin que nul n'en ignore.

On voudrait pouvoir étudier chacune de ces mille compositions, venues au jour le jour au

bout de son crayon, pendant ces dix ans où il s'est inspiré, pour les journaux qui le lui demandaient, des circonstances quotidiennes de la vie à Paris ; telle sa série des *M'as-tu vu?* où s'étale la misère du cabotin glorieux et humble, la galanterie élégante du foyer de la danse et le marchandage crapuleux des boulevards extérieurs, les courses, l'adultère, les affaires, la Bourse. Mais il est malaisé de faire un choix parmi l'éblouissante collection de ces planches, légères, tour à tour profondes, alertes, rieuses ou tragiques, qui illustrent une phrase souvent lapidaire, drôle, dont la forme raccourcie et définitive est d'un écrivain à la Jules Renard, ou à la Becque.

« *Maria, vite de l'eau de mélisse et un sapin!* »

« *Comment, t'es peintre!!* » triste réveil dans un lit, au milieu d'un atelier misérable.

« *Tu n'vas pas encore dire que c'est l'émotion.* »

« *Fiez-vous donc à l'accent anglais.* »

« *Alors Madame ne rentre pas dîner? Madame n'oublie pas son tire-bouton?...* »

« *Ah! c'est votre mari? Eh bien, vous pouvez le reprendre, y me donne plus de mal que trois enfants!* »

« *Qu'est-ce qui t'a dit? — Ne m'en parle pas, ils demandent tous des Bouguereau.* »

Et voici l'artiste accablé, revenant avec ses toiles, de la rue Laffitte, qui « n'en veut pas », et c'est l'accueil, le geste exquis de la maman du

joli bébé occupé à jouer dans un coin de l'atelier sans feu — où l'on s'aime, avec ou sans le sou !

Entre toutes les figures qui reviennent à cette époque dans les dessins de la Comédie Parisienne, Forain, encore souriant, comparé à ce qu'il devint ensuite, silhouette déjà un personnage qui est nouveau dans la caricature française: c'est le financier « étranger », l'homme satisfait et lourd, le jouisseur. Nous retrouvons dans nos souvenirs l'apparition de ce type, son entrée aimable, empressée, encourageante, dans le monde où il sera le Mécène, l'amphitryon jamais las, le camarade de tous ceux qui voudront bien échanger contre ses politesses l'appui de leur nom et se dire ses amis. Nous entendons l'accent germain de cet homme venu de Francfort, de Vienne ou de plus loin, s'établir dans la capitale, sous la protection de la République libérale et ouverte. Forain fait surtout parler le snob, l'abonné de « l'Académie Nationale de Musique et de Danse », le dîneur du Café Anglais, propriétaire d'un bel hôtel aux Champs-Élysées, collectionneur, friand de jolies femmes et de rares objets qu'il achète à coups de billets de banque et revendra le double. Nous entendons la voix chaude et câline qui dit à un jeune niais montrant une épingle *assez rare et en lapis* : « *Je sais, je sais, j'ai une cheminée comme ça !* » Il ne manque à cette légende que l'orthographe phonétique

adoptée par Balzac, quand il met en scène le vieux Nucingen.

C'est encore : *Qu'appelez-vous chaud-froid, Vladimir? — Mon Dieu, monsieur le Comte, c'est une bécassine dans sa glace, avec un peu de piment sur le canapé.*

Ou le dernier acte de Faust, quand Marguerite revient en robe de prisonnière ; l'abonné se lève et crie : « *Et les bijoux ?* » *(Pichoux)*. C'est un profil oriental, mi-indien, mi-ottoman, que le satiriste orne d'un nez charnu, partant d'un crâne fuyant, et qui domine une bouche lippue, la ligne courbe presque d'une tête de bélier, avec des poils frisés, sans âge précis. « Un habit noir », le gardénia à la boutonnière, se carre dans la loge d'une « artiste ». Elle dit à son habilleuse : « *Est-ce pas, Juliette, que jamais personne ne donnerait quarante ans à c't'homme-là ?* » Ce nouveau potentat allait devenir le Médicis des Arts, le collectionneur de tableaux, le marchand, le critique d'avant-garde, le député socialiste de ce siècle-ci.

Forain ne flagelle pas encore, il ricane et « blague », en gamin, le Zola, candidat à l'Académie, maigri, en correct veston, ou faisant sa prière, entouré des anges du *Rêve*.

Malgré la saveur et l'accent de la plupart de ses compositions, on ne peut dire, aujourd'hui, sachant les chefs-d'œuvre qui suivirent, que la qualité de sa forme fût vraiment belle, alors. Par-

fois, la construction de tel corps laissait à désirer, le trait était flottant ou escamoté, l'expression était toujours juste, mais le contour n'était pas sans « à peu près » ni faiblesse. Très particulier, reconnaissable entre mille, il n'avait pas encore cette ampleur, cette autorité que Forain acquit après quarante-cinq ans. Sa réputation grandissait, mais surtout à cause de ses légendes et d'une conversation éblouissante, semée d'apostrophes assassines, qui, autour d'une table, dans la société, faisait de lui un convive recherché, fêté — et redouté...

Manque de tenue, diront les étrangers, dont un œil est toujours tourné vers Maxim's, mais à qui nous ne pouvons demander qu'ils comprennent notre génie, notre franchise, notre imprudence enfantine, notre courage sans jactance. Nous leur proposons d'éternelles énigmes. Au moment où ils croient à notre suicide, nous rebondissons à leur constante surprise, plus jeunes et plus dispos, sans honte de notre col désempesé et de notre cravate dénouée.

Les étrangers ! Forain les déteste ou les ignore; il incarne certains de nos odieux défauts, mais quelques-uns aussi des dons les plus précieux de notre race : gardons-le pour nous — notre mémorialiste parisien...

Forain est alors en plein succès, il établit sa vie : marié à une femme de talent et d'esprit,

père d'un enfant, ce Jean-Loup auquel il réserve toute sa tendresse, il construit, d'après ses plans, une maison blanche et nette, non loin de cette Porte Dauphine où défileront tous les acteurs de sa comédie. Les journaux ambitionnent une collaboration que réclament les lecteurs ; elle divertit la ville dont le goût pour l'image, l'affiche, les albums illustrés, augmente chaque jour. Si l'on ne peut s'offrir le luxe des tableaux pendus à son mur, on se dispute les estampes, les pointes-sèches d'Helleu, les lithographies de Chéret, décoratives et réjouissantes. Il semble que Forain délaisse ses pinceaux, tout occupé à trouver, pour la fin de la semaine, le fait d'« actualité » dont *l'Echo de Paris* ou *Le Figaro* attendent le commentaire dessiné et réduit en une formule lapidaire.

Quelle serait sa couleur politique, s'il en avait une? Par rapport à ce que nous voyons aujourd'hui, il serait plutôt réactionnaire, conservateur, — si ce mot insuffisant et employé avec mépris ne désignait une façon de sentir qui ne saurait être celle d'un homme intelligent ; admettons pourtant que le réactionnaire soit celui qui n'est pas anarchiste, qui ne souhaite pas un perpétuel bouleversement, une incessante mise en question de toutes les lois — conventions peu scientifiques — mais dont nous vivons, ni mieux mais ni plus mal que l'on ne faisait avant, que l'on ne fera

encore après nous. Le réactionnaire ? ce serait encore quelqu'un qui a trop lu l'histoire et assisté à trop de changements pour ne pas résister aux gestes invitants des vendeurs de panacées et ne pas se méfier des remèdes nouveaux pour des maladies anciennes ; peut-être un nigaud, ou un philosophe qui ne croit pas à la nécessité de la révolution, pour réaliser un progrès.

Forain ne s'est pas façonné une âme d'aristocrate ni de bourgeois, qui regrette et s'épouvante. Il a un atavisme de prolétaire, peu de convictions irréductibles, point d'éthique sociale. S'il professe « la foi du charbonnier », qui l'a rendu un peu plus tard si ardent, il n'en est pas encore troublé. Redoute-t-il une puissance occulte ? C'est plutôt celle du Diable !

Tout enfant, dans le quartier du Gros-Caillou où son père était artisan, Jean-Louis fut distingué par son intelligence, par un abbé, M. Charpentier, aumônier d'une vieille famille de l'aristocratie. Il en avait reçu une éducation religieuse, contre laquelle il n'avait jamais regimbé et dont le souvenir lui demeurait doux. Le contact des personnes de bonne compagnie, si antipathique à d'autres, lui avait été sans doute agréable, comme la propreté corporelle et les apparences décentes. A la guerre, il prit ses dix-sept ans. Ceux qui ont assisté à ces détestables événements vous ont dit l'impression cruelle qu'ils en ont reçue et le

puissant baptême que leur fut, à leur entrée dans l'âge d'homme, le sang de l'« Année Terrible ». Il semble que l'invasion soit demeurée comme un cauchemar dans leur cerveau. Les générations qui suivent ont de moins en moins la faculté de vibrer à l'évocation de cette tragédie; ceux-là même qui se rappellent les premiers récits, les constantes allusions que leurs parents y faisaient, regardent ces guerriers de hasard presque comme les Héros de la Fable. Comprenons l'émotion des aînés, quand ils entendent insulter grossièrement tout ce qu'on leur a enseigné à appeler honneur, dignité, beauté morale. Admirons la souplesse de nos contemporains, pour qui les principes de l'éducation déjà ancienne, qui nous a formés, sont l'objet d'incessantes railleries.

Plus j'étudie le Forain d'avant le *P'sst!*... plus je me convaincs que son état d'esprit fut longtemps sans passion. Il n'avait pas de parti pris, et il ne semble pas qu'il se mît au service d'un parti contre l'autre. Et, en effet, nous nous rappelons bien l'espèce de confiance qui régnait alors et rendait aisées les relations entre gens de tendances différentes; cela, sans qu'on établît de ces distinctions, sans qu'on se livrât à cet ostracisme féroce des passions déchaînées plus tard. Certaines questions de race ou de morale n'étaient pas posées, et c'est à peine si alors on remarquait qu'à un nom fortement tudesque correspondît

un visage, un être différent de nous. L'extrême amabilité, la facilité d'assimilation, le caractère insinuant d'une partie nouvelle, mais déjà bien installée, de la société parisienne, qui s'en plaignait? Du désastreux antisémitisme, il n'était point question, ou du moins un homme comme Forain n'eût pas songé à prendre parti, au profit des autres, contre une fraction de citoyens parmi lesquels il comptait des amis. Eh ! quoi ! fallut-il pour animer son génie, des drames, dont le pays entier allait être bouleversé? Vus de loin, ces événements auront peut-être une grandeur ; de la beauté en rejaillira sur cette heure, et l'œuvre exaspérée de Forain apparaîtra comme plus légitime, sinon plus excusable, aux descendants de ses victimes. Des cœurs tièdes devinrent bouillants, ce fut une orientation nouvelle pour quelques-uns, qui, de paisibles et plutôt conservateurs, se transformèrent en révoltés — par conscience !

Si le développement de Forain commence à se faire sentir au moment du Boulangisme, sa maîtrise éclate après 1896, date si importante d'une tragédie qui ouvre les esprits, agite les cœurs, où l'on peut assurer que chacun est de bonne foi, spontanément s'exprime, agit en toute sincérité pour la défense de ce qu'il croit être les intérêts mis en péril d'un pays, de la nation française ou de la civilisation. L'avenir de la France est en

jeu, toutes portes vont être ouvertes à ses démolisseurs. Il faut choisir entre le nationalisme de notre race — et celui d'une autre famille établie dans toutes les villes du monde. Était-ce une illusion ? Nous ne le crûmes point, ni d'une part, ni de l'autre.

On se réveilla soudain ainsi que d'un état d'inconscience léthargique. Comme dans les travaux du Métropolitain, qui mettaient à nu des étages superposés de canalisation, pour les eaux, le gaz, l'électricité, le téléphone et le télégraphe — prodigieux réseau de fils et de tuyaux invisibles dont l'enchevêtrement compact et obscur participe à notre vie à l'air libre — nous aperçûmes alors mille choses insoupçonnées. Nous devinâmes la cause de maints effets déjà ressentis, mais comme une légère et fugitive douleur qu'on oublie dès qu'elle cède... Tout esprit qui ne fut point remué, retourné ainsi qu'un champ de labour, tout homme assez prudent ou assez lâche pour être demeuré impassible, ne comprendra pas la crise par laquelle Forain, de charmant dessinateur qu'il était, devint un grand artiste.

L'affaire Dreyfus commence à la fin de 1897. Le *P'sst !*... journal dû à Forain et à Caran d'Ache, paraît en 1898 et se poursuit jusqu'à la fin du procès de Rennes. Il contient une série de chefs-d'œuvre ininterrompue, dont je voudrais bien n'étudier que le dessin, car une véritable maî-

trise s'y atteste, pour la joie et l'étonnement des admirateurs de Forain. La plupart de ces planches ont la largeur de trait du pinceau trempé dans l'encre lithographique. On a souvent prononcé, à ce propos, le nom d'Honoré Daumier. Je vois bien les analogies purement extérieures qui ont rapproché l'un de l'autre ces deux satiristes dans l'opinion courante. C'est ce genre de ressemblance qui fait dire au public, d'un portrait de femme décolletée, sur un fond de paysage, dans un cadre ovale : « C'est du La Tour », ou d'une enfant blonde sur fond gris : « C'est un Velasquez ». Forain aurait plutôt l'écriture appuyée, grasse et si nerveuse de Manet, dans le « Corbeau », dans son portrait à la plume de Courbet, que je possède, ou de trop rares croquis dispersés par les revues. Forain prend place à côté de Charles Keene et de Degas. Il joue du noir et du blanc comme un Goya moderne. Il est peintre avec le crayon Conté ou le pinceau. Les pages du *P'sst!...* sont des sortes de tableaux ; on peut seulement regretter qu'elles soient pleines d'allusions à des scènes d'« actualité » qui exigeront plus tard, pour conserver leur éloquence et leur sens, des notes historiques. Les noms propres abondent dans le texte, de personnes vouées momentanément, par l'exaspération de sentiments exceptionnels, à une haine politique qu'on ne pourra plus comprendre dans vingt ans, mais qui

divisa les familles les plus unies, rompit de vieilles affections, arrêta la vie sociale.

Je n'écrirai, je ne veux pas écrire ici le nom d'un très galant homme (1), dont la silhouette déformée, amplifiée, tour à tour cuisinier, évêque, militaire, maître d'hôtel, s'élève jusqu'à devenir le symbole d'une idée et d'une race. Quel ouragan de passions sur la France ! Du moins, les victimes du *P'sst !*... ont-elles eu bientôt leur revanche, — peut-être seront-elles fières, quand elles oseront rouvrir des albums désormais classiques, de se voir comme les acteurs d'un drame joué pour la défense de la race. Forain défendait la sienne. Ceux de l'autre parti avaient, d'ailleurs, leur caricaturiste, M. Hermann Paul, qui manqua hélas ! de génie. Mais on ne peut pas tout posséder à la fois !...

Forain dit que, dans ces temps troublés, il se couchait dans un état de rage et se levait, après un sommeil fiévreux, plus en rage encore. Comme la plupart d'entre nous, il ne connaissait pas les détails juridiques de l'affaire et ne s'arrêta pas à discuter tel ou tel point sur quoi nous ne serons jamais édifiés, la meilleure foi chez quelques-

---

(1) Cet homme, le « Polybe » du *Figaro* pendant la guerre de 1914-1918, ce grand patriote et écrivain militaire, nous l'avons vu sur les boulevards en compagnie de M. Forain, quand celui-ci revenait, en permission, du front, où, malgré son âge, il joua un si beau rôle, comme officier-camoufleur.

uns, la folie, dirais-je, chez les autres, brouillant tout dans la hantise d'une obsession. Forain sentait que « c'était la fin de quelque chose » dont il faisait partie ; il hurlait à la mort, comme tels autres criaient « à l'assassin ! », le couteau sous la gorge. Hélas ! des poignées de mains ne furent pas toujours échangées entre les combattants, après le duel. La maison brûle encore. Verrons-nous ce qui se dressera sur le terrain calciné? On eût souhaité d'être enfant ou vieillard en 1897.

Si les sujets dans le *P'sst !*... sont de l' « actualité », la puissance du sentiment communique à Forain une flamme qui le transfigure et le grandit. Son esthétique prend un caractère grave et, quoique très réaliste, va devenir lyrisme patriotique. Ce n'est plus de la plaisanterie parisienne. A côté de l'humanitarisme mystique des nouveaux apôtres, source réapparue de l'inspiration française, voici un éréthisme national, mettons le chauvinisme ! D'un autre point de vue, et si comme tout semble l'indiquer, l'affaire Dreyfus fut une reprise, après un siècle, de la Révolution, les passions de Forain, que nous voudrions, pour plus doucement vivre en société, tâcher d'oublier, prendront dans l'avenir une singulière signification d'époque.

Le premier numéro du *P'sst !*... montre le « *Pon Badriote* » qui introduit le « *Chaccusse* »

dans la guérite vide d'un factionnaire ; et il se termine par la magistrale moralité dont la légende est : « *Merci, au revoir père Abraham, j'fous ai tiré les marrons du feu !...* » La composition est grandiose. Le maigre sémite de France, les bras pendants, la tête inclinée sur sa poitrine, regarde par-dessus son binocle le gros Prussien (les Allemands sont encore des Prussiens pour un jeune homme de 70), celui qui emporte les documents de « l'Affaire » avec un rire béat, ravi d'une nouvelle conquête sur nos généraux.

Quel progrès a fait le dessinateur entre le 5 février 1898 et le 15 septembre 1899, en quatre-vingts numéros de crise nationale ! Si le *Pon Badriote*, qui accuse, est bien établi dans ses traits sabrés, sommaires, rapides, il n'a pas l'envergure et le style du père Abraham, d'un crayon souple, débarrassé du fil de fer dont Forain longtemps cerna ses personnages. Ce trait serait impossible à copier fidèlement; de réduit qu'il était auparavant à quelques éléments très analysables, le voici dessin que nul imitateur ne pourra plagier.

C'est la fantaisie, la couleur dans la forme, l'atmosphère, les volumes amplifiés des figures, et pour ainsi dire modelés dans la glaise. C'est de la sculpture dessinée, comme certaines toiles de Carrière sont de la peinture modelée par un statuaire. Entre le frontispice et la « moralité », on ne sait quel choix faire.

*Cedant arma togæ :* impression d'audience. C'est un magistrat vu de dos, qui lance en l'air, de son pied levé, un képi de général. La robe, formant une vivante arabesque dans le mouvement tendu du corps, d'un beau noir, prend l'aspect d'une orchidée fantastique.

On retrouve un peu de Manet dans *Bataille Perdue :* les deux amis qui, pour un instant indécis, disent :

— « *Ah ! si nous avions eu un homme ! Le baron est mort, Hertz est en fuite, Arton est coffré, quelle guigne !...* »

Je ne crois pas qu'à quelque parti que vous soyez attaché, *Le coffre-fort : « Patience !... avec ça, on a le dernier mot !... »* cette étonnante page moderne vous laisse froid ! La confiance en l'argent, sentiment indéracinable chez les hommes civilisés, est puissamment rendue par le geste grossier, brutal, de ce financier aux yeux clignotants, qui, en défiant des ennemis invisibles, tapote de sa griffe de bête de proie la serrure dont il a le chiffre.

Une nouvelle bombe : « *Si j'en crois notre colonel, nous sommes sous l'État-major.* » Deux sinistres vieillards, en paletot, les jambes recouvertes par l'eau du grand égout, posent une bombe religieusement, comme un prêtre élève l'hostie vers le tabernacle.

*Un succès :* rentrant d'un dîner, un monsieur

dit à sa femme, effrayante dans son lit : « *Charmant ! Bersonne n'a osé parler de l'affaire Dreyfus !* » *Cassation :* il n'y a pas de légende à ce beau portrait d'un juge hagard, brisant sur son genou la hampe de notre drapeau.

« *Au secours* » (Zola nageant vers la rive allemande). — « *La Fourmi et la Cigale.* » — « *Faut changer de quartier et nous faire protestants.* » — « *La plainte du Sémite.* » — La petite République, boudeuse, coiffée du bonnet phrygien, à l'homme accablé qui se lamente derrière son fauteuil : « *De quoi t'es-tu mêlé ? Il fallait te contenter de tripoter : c'était reçu* ». « *Curieux convives* » : un baron juif et sa baronne, inquiets avant d'entrer dans le salon où ils vont passer la soirée : « *Chut ! Je viens de donner quarante sous au domestique pour écouter ce qu'on dit de nous.* »

*L'allégorie de l'Affaire ?* Un soldat prussien, casque à pointe, attache le masque, presque japonais, de Zola devant la tête d'un boursier dont le visage est, à lui seul, une trouvaille. Si l'on a dit que Forain rappelle Daumier, on pourrait aussi prononcer le nom de Rembrandt, dont les figures bibliques ont un peu de cette « laideur » qui est aussi de la beauté. Un moindre artiste, s'il avait dû illustrer les légendes du *P'sst !...* dans ces heures de déraison, dans quelle médiocrité intolérable serait-il tombé ? C'est le style, cet indéfinissable don des maîtres, qui pallie ce qu'il

y a de pénible dans cette chasse sauvage au Sémite. En bafouant son adversaire, loin de le rabaisser, Forain l'anoblit malgré lui. Il extrait de toute une race un type dont il frappe la médaille.

Il était difficile, après Daumier, et sans lui ressembler, de dramatiser la silhouette du magistrat, du juge. Dans *P'sst !...*, Forain varie indéfiniment les plis de la toge, la toque coiffant une tête non sans analogie avec celle de singes de Chardin : « *Thank you, master Bard. — Mossieur est le correspondant du général Schwarzkoppen.* »

*Les secrets d'État :* Sinistre, cet oiseau de nuit, avec son hermine, volant au-dessus de Paris, sur lequel il fait pleuvoir ses papiers secrets.

« *On rigole* ». Les généraux viennent de déposer ; les magistrats, ces corbeaux qui relèvent leurs robes en un paquet de plis entremêlés, se tordent de rire, macabres et sataniques.

« *La proie pour l'ombre* » où la silhouette projetée du juge se traduit sur le mur par l'ombre d'un casque à pointe : deux noirs différents, simplement obtenus dans les deux parties de la composition, par les directions différentes que la main du dessinateur donne au gros trait de son crayon.

Pour en finir avec cette série où les sujets servirent si bien notre artiste, je dois rappeler quelques pages d'une invention linéaire, d'une couleur si belle, qu'ils resteront comme les points

culminants de l'œuvre de Forain, si même l'Affaire était un jour oubliée — ce que nous souhaitons de tout cœur — en n'importe quel pays où ils soient gardés par des collectionneurs. *La Détente.* Trois hommes, dont un, en chapeau de soie défoncé, visage de momie aux yeux clos, un officiant, un rabbin figé dans l'exercice de son sacerdoce, tient une pancarte où se lit l'inscription : « *A bas l'armée !* » Au fond, plus loin, dans un cortège abruti et aviné, passent, entre une haie de jeunes lignards au port d'arme, des ouvriers et des camelots brandissant d'autres pancartes emmanchées d'un long bâton : « *A bas la France, vive l'anarchie !...* » C'est une marche religieuse vers la Paix et le Bonheur universels par les rues de la Ville-Lumière ; les « Intellectuels » applaudissent à l'affranchissement de l'Esprit humain.

*Le rêve.* On prend le café après dîner ; de jeunes orientaux, qu'on dirait descendus des mosaïques de Ravenne, sont affalés dans des fauteuils, les doigts chargés de bagues. Dans le fond du salon, des barons et des baronnes de même race. Dressé devant eux, la tasse à la main, un « gros bonnet » de la finance dit : « *Nous ferons arrêter Boisdeffre par Zurlinden, Zurlinden par Pellieux, Pellieux par Jamont... et ainsi de suite jusqu'à la gauche.* »

La mort de Félix Faure ; titre : « *le Mauvais Café.* »

*Dans les Vosges : « C'est de là-bas que j'esbère la vencheance. »*

*Le pouvoir civil :* où le banquier, un glaive dressé dans son poing fermé sur sa cuisse, pèse du pied sur le corps de la France terrassée.

L'esprit de Forain, ses formules aussi éloquentes que son dessin, dans l'ensemble de son œuvre, j'ai dû en citer de nombreux exemples dans cette étude du *P'sst !...* On ne peut guère renvoyer le lecteur à un album du genre de ceux où différents éditeurs ont réuni les autres séries de dessins politiques, ou simplement parisiens. Peu de personnes ont gardé les numéros — ils sont devenus très rares — de ce journal de circonstance. C'est à peine si l'auteur lui-même en possède une série complète. Il lui faudrait des amis qui prissent soin de ce qui, chaque jour, tombe du chevalet sur la natte de son atelier : dessins, peintures, esquisses de tout genre.

Forain ne « marche pas avec le siècle », mais il ne s'est pourtant pas arrêté ; après « l'Affaire », il reprend ses pinceaux et couvre ses toiles de tons riches ou grisâtres, d'arabesques savantes, qui sont des variations sur les sujets suivants : les danseuses, les tribunaux, la vie du peuple, et certains de ces tableaux sont plus touchants dans leur simplicité familiale, — mères et enfants, « maternités », comme l'on dit aujourd'hui, qu'on ne l'eût attendu de l'implacable ironiste.

Il y a quelque temps, j'ai vu dans l'atelier de la rue Spontini des projets de tableaux religieux. La beauté de ces compositions me fait espérer un développement nouveau, une veine qui pourrait être féconde. Forain, peintre catholique ! La largeur et la noblesse qu'a prises sa technique nous annoncent encore des chefs-d'œuvre. Je voudrais, plus tard, poursuivre cette étude si incomplète par ma faute ; Forain n'a pas encore achevé sa destinée, il forme au contraire mille projets de peintre. D'autres temps viendront pour lui.

Février 1905. « *Renaissance latine.* »

NOTE DE 1912 (*Études et Portraits*). — Je puis déjà, cinq ans après la publication de ce portrait, ajouter à la liste des œuvres citées plus haut, une série de belles et précieuses « eaux-fortes » que Forain exécute en ce moment. Le dessin s'élargit encore, le métier de la pointe-sèche est parfaitement admirable, faisant penser à Rembrandt et à Goya. Le Christ et les Apôtres, le Calvaire, le Dernier Repas : tels sont les sujets auxquels revient ce Catholique. Forain s'est apaisé ; son visage rose et gras décèle une paix intérieure et un accommodement aux choses actuelles. Son esprit lui a concilié ses ennemis, qui semblent avoir passé l'éponge sur le *P'sst !* Il ne fume plus, il est végétarien et indulgent.

Note de 1916. — Depuis la guerre de 1914, Forain a retrouvé une nouvelle jeunesse. Mobilisé malgré son âge — il a plus de soixante ans — décoré de la Croix de guerre, il rend des services éminents dans le corps des camoufleurs, qu'il organisa. Il ne quitte plus son uniforme ; on l'a vu dans Paris coiffé de la bourguignotte. Il a donné, dans l'*Opinion* puis le *Figaro*, des dessins, les plus beaux qu'on connaisse de lui. Je me plais à lui offrir ce nouveau tribut de mon admiration, quoique, à la suite de l'article qui précède, il ne me tienne plus pour un ami...

# FRÉDÉRICK WATTS

Cette étude fut d'abord écrite pour une revue, après l'exposition posthume du maître anglais, comme M. Armand Dayot me demandait quelques lignes qui commentassent des reproductions en blanc et noir de toiles inconnues en France. J'avais trop peu de place pour donner aux lecteurs l'idée de cette œuvre énorme et les raisons que j'ai de l'admirer tant. Watts est un des plus importants artistes que je présentais dans « Essais et Portraits » et je ne lui consacrais que cinq pages ; au moment où je les relus — avril 1916 — venait de paraître un article saisissant, de M. Pierre Mille : « La fin du Gentleman ». La conscription générale était sur le point d'être adoptée par l'Angleterre, qui, en face du péril européen, renoncerait les avantages de caste qu'elle avait conservés, bouleversant les traditions qu'elle était la dernière des aristocraties à maintenir. Le sens de l'œuvre et la vie de Frédérick Watts prirent un

sens social, s'éclairèrent, comme tant d'autres choses, au reflet de la guerre.

Pourquoi Watts était-il demeuré si étranger à nous? Pour les mêmes raisons auxquelles est due l'incompréhension mutuelle des Anglais et des Français, persistant, même depuis qu'alliés nous répandions, côte à côte, notre sang pour une même cause.

*
* *

En 1919, dans un coin de salon, j'aperçois le grand corps souple d'un homme âgé, une tête aux cheveux gris mais de physionomie jeune, des yeux d'enfant, le teint frais de ces Anglais, qui, au cours d'une longue existence de labeur intellectuel, n'ont pas manqué un seul jour de prendre l'air, de se livrer à un exercice hygiénique. C'était Mr. Balfour, pareil à ce qu'il se montrait, il y a de cela vingt-cinq, trente, quarante ans dans d'autres salons, à Londres ou à la campagne, entre deux parties de tennis. Cette « éminente figure politique » mérite, elle, du moins, l'épithète tant à la légère et complaisamment accolée au premier venu des diplomates, comme aux artistes et aux comédiens.

Mr. Balfour connaissait sans doute peu Paris, avant la Conférence et son séjour forcé parmi nous; ou bien il le connaissait, comme la plupart de ses compatriotes, pour y avoir dormi quelques

nuits entre deux gares, en route pour ses vacances à Cannes ou à Rome. Combien notre monde doit être une surprise de toutes les minutes, pour un tel insulaire de l'époque victorienne! N'est-il pas la dernière incarnation, ou presque, d'un type d'homme de naguère, dans une société à peu près abolie et si belle, si douce, que ceux qui y vécurent pourront malaisément se consoler de sa disparition? Et Mr Balfour semblait promener sa souriante philosophie dans de fébriles et anxieux cercles parisiens, tel qu'à l'époque de la reine Victoria, dans le parc de Holland House, ce rendez-vous de tout ce qui fut glorieux dans ces temps déjà oubliés de nous, et si proches cependant...

Deux ministres, des députés, un directeur de journal, avec des dames que la politique surchauffe, discutaient les événements du jour, près de la cheminée. Mr. Balfour, à un autre bout de la pièce, causait avec la seule personne qui, ce soir-là, dans ce milieu parlementaire, possédât la maîtrise de la langue et l'usage de la société britannique. Quelles réflexions nous propose, dans le Paris de 1919, un Congrès si gros de conséquences sociales, et où notre sort devrait être réglé : réunion d'alliés, dont les meilleurs et les plus fermes nous découvrent, en tant qu'individus, intelligence et sensibilité, si différents du cliché qu'ils avaient pris de nous .. Ils nous

avaient découverts sous le casque bleu, et nous redevenons autres en habits civils.

Parmi les plus mystérieux cas d'ignorance mutuelle compte celui des Anglais et des Français : quelques kilomètres de mer séparent deux des plus anciennes et accomplies civilisations européennes ; les Anglais voyagent ; nous voyons des Anglais circuler dans nos rues, rouler sur nos routes départementales, que tant d'entre nous ignorent, comme nous ignorons leurs « counties. » Les échanges, les communications faciles et rapides, suppriment de plus en plus les distances, on disait les frontières ; et néanmoins, ce qu'un commerçant, un financier, un industriel apprend par besoin professionnel, les politiciens et les diplomates, les artistes, qui, avant tous leurs compatriotes, sembleraient devoir étudier cela même, continuent à le dédaigner ou à s'y méprendre. Un Balfour enfermé, comme il le fut, dans une sorte d'écrin par les défenseurs de sa sereine tranquillité, fut néanmoins un des plus avisés, des plus clairvoyants délégués de l'Entente. Son expérience politique, sa sûre tradition, recueillie des meilleures mains de ses prédécesseurs ou collègues, pendant un demi-siècle, sa foncière honnêteté, sa délicatesse, sa culture de « scholar » et de gentleman de la bonne race, n'était-ce point là tout de même un atout ?

L'existence d'un gentleman, la magnifique et

délicieuse carrière d'un homme politique, tel qu'un Balfour, ún Disraeli, un Gladstone ou un Lord Salisbury — et dont ces temps-ci marquent la fin — révolte la conscience d'un démocrate moderne (qui n'en a d'ailleurs qu'une vague notion). Mais on se demande parfois, dans quelle proportion, les deux types de politiciens en lutte, conducteurs de débats, chefs de partis, faiseurs de lois, et qui assument la responsabilité de nos destins, valent mieux l'un que l'autre pour le bien public; comment se balancent le manque de traditions, de lumières générales, et un insuffisant frottement avec les masses populaires, les classes montantes, les catégories nouvelles de citoyens.

Ce qui saute aux yeux, c'est qu'à mesure que les intérêts communs de l'humanité tendent à rapprocher les continents, à unir les créatures en un seul faisceau, si l'unification des mœurs établit une certaine ressemblance extérieure entre les races de l'univers entier, d'autres cloisons se forment, aussi épaisses que jamais, entre les Anglo-saxons et les Latins, et leur cercle visuel se réduit davantage. Nous nous « spécialisons » et renfermons dans un particularisme rigoureux; chacun travaille pour soi-même, écarte, volontairement, par simple paresse, ou indigence de curiosité, ce qui demande un effort pour être atteint. Par désespoir de nous comprendre, ou indifférence, nous construisons autour de nous

d'étroites fortifications dans lesquelles se bouchera toute meurtrière par laquelle nous apercevrions l'horizon.

D'où ces jugements qui déconcertent et témoignent d'une ignorance de villageois, d'avant les chemins de fer.

Combien y a-t-il d'années que les Gainsborough, les Reynolds, les Raeburn et les Lawrence sont appréciés de nous? Les paysagistes du XIXe siècle, Constable, Turner, nous furent imposés à la longue; on dénie encore à nos voisins d'outre-Manche le sens esthétique, il est convenu qu'ils ne possèdent pas d'artistes créateurs.

J'écrivais en 1906 : « Prévenons dès l'abord le lecteur français qu'on n'entre pas de plain-pied dans l'œuvre de Watts. Si vous n'aimez pas à lever la tête pour voir les grandes figures plafonnantes au-dessus de vous, négligez ce géant. Si vous ne regardez pas Paul Baudry à l'Opéra, mais réservez votre sympathie pour quelques pommes sur une serviette bleue, Watts ne vous convaincra pas. Impossible, dira-t-on, d'être plus « vieux jeu » et plus démodé que Watts, un de ces Anglais italianisants, qui, à Florence, à Venise, se firent une conception immuable de la Beauté, et sur qui l'art moderne n'eut pas de prise.

Un de nos critiques me disait : « Votre Watts? mais c'est un vieux prix de Rome! »

Un autre : « Watts? c'est le Gustave Moreau

des Anglais ; je préfère Boëcklin, Lembach, s'il faut choisir dans les écoles étrangères de romantiques académiques... » Un de mes amis écrit ses romans en face d'une reproduction de l'*Amour et la Vie*. Comme je lui demandais ce qu'il savait de Watts, il me répondit : « Rien ou presque rien ; les peintres me disent que c'est un mauvais peintre vieux jeu, quelque chose comme un... Élie Delaunay, est-ce vrai ? Cette composition est charmante, j'ai depuis longtemps chez moi cette photographie de l'*Amour et la Vie*... un ancien souvenir d'Exposition universelle..... Alors, çà ne vaut rien ? Peinture pour littérateurs ? »

Non, Watts fut, nous le dirons tout à l'heure, un peintre pour les peintres. Si, à propos de Watts, j'avais fait allusion à Fantin, à Ricard et et Gustave Moreau, c'était pour donner dans un magazine, en regard de reproductions en blanc en noir, quelque idée de la « matière » parfois grenue, un peu cotonneuse ou trop travaillée et trop « cuite », qui alourdit des toiles telles que la *Jeunesse et la Mort*, telle composition, tels portraits d'entre 1870 et 1880. La technique perdit sur le tard, en souplesse, la brosse s'empâta ; certaines figures nues semblent modelées comme des maquettes de sculpteur. Les tableaux de Watts ne sont pas toujours « de la belle peinture » et Watts, à la fin de sa longue existence, parut plus sou-

cieux d'exprimer des idées que de nous donner des jouissances visuelles.

« Peintures à idées » ! Mais Odilon Redon n'est-il pas un peindre à idées? Pourquoi un Redon est-il défendu passionnément par ceux qui collectionnent des Van Gogh et des Cézanne, et qui n'accueilleraient pas dans leur galerie un Gustave Moreau ou un Watts? Odilon Redon est-il plus que Gustave Moreau, un peintre ?

Le prestige des méconnus et des « ratés » a perverti l'opinion. Les merveilleuses *Curiosités esthétiques* de Baudelaire, critique infaillible; les livres de Huysmans, de Duranty; les propos de Degas, de Renoir sur Cézanne, rapportés par des chroniqueurs, mirent en circulation un langage spécial depuis qu'un marchand de tableaux posa sur le même chevalet qu'un Fromentin, un Henner, ou un Daubigny par lui recommandés naguère à sa clientèle, quelque figure de Cézanne et s'exclama : « Formidable » ! Or les jeunes gens parlent de ce qu'on leur montre.

La carrière d'un artiste est jugée du même point de vue que l'est son œuvre, par nous autres, modernes, pour qui une vie de peintre a plus d'intérêt, si elle fut tourmentée, humble, difficile. Le génie semble être le privilège de ceux qui luttent pied à pied, contre l'indifférence et l'incompréhension de leur époque. Nous sommes blessés en constatant la chance des autres. Il est peu d'ex-

ceptions à ce point de vue social du critique français. Fédérick Watts ne fut pas un martyr. Peut-on citer Puvis de Chavannes ?

Il ne commença, d'ailleurs, à se faire vraiment connaître que vers cinquante ans, et Chavannes, quoique avide autant qu'un Meissonier de récompenses officielles, garda son indépendance avec jalousie, même comme Président d'une grande Société. Il recevait, le matin, journalistes et élèves, dans sa petite chambre de garçon, contre l'atelier de la place Pigalle où il ne travaillait jamais. Il dissimula sa vraie existence d'homme privé, il ne se fût pas laissé confondre avec un Meissonier ou un Carolus Duran, Présidents aussi de la Société des Beaux-Arts, tout en sachant, à certaines heures, porter croix et rubans sur une poitrine bombée de maréchal de France, et recevoir des hommages dans les banquets nationaux. Mais il ne fut pas de l'Institut !

Il est peu de tâches plus difficiles à notre époque que de concilier la politique d'une carrière officielle et la noblesse d'une vie de grand artiste. Or, Frédérick Watts fut un grand peintre et un « officiel », un grand gentleman (comme un homme d'État au temps de la reine Victoria), et un reclus.



Son exposition posthume à Burlington House formait, quoique incomplète, un vaste musée. En

y pénétrant, on était saisi de remords et comme d'une honte d'avoir si longtemps vécu, presque sans le connaître, si proche de ce superbe vieillard qui, en plein Londres moderne, avait été un Titien, un Tintoret et un Chateaubriand à la fois!

Il fut un poète et un érudit, non pas invisible ainsi que Gustave Moreau, mais mêlé au monde, comme l'auteur des *Mémoires d'Outre-Tombe;* et il portraitura les « beautés à la mode », les illustrations de la littérature, de la science et de la politique, par devoir d'*historien*, en ami, en grand seigneur chez lequel passe toute personne qui porte un nom, ou possède une valeur. Ayant eu le bonheur de réaliser ses désirs, il léguait à la Nation — tant pour la *National Portrait Gallery* que pour la « Tate » (musée du Luxembourg britannique) — plusieurs centaines de ses ouvrages, qui n'iraient jamais chez le commissaire-priseur. Il dictait le jugement de la postérité et choisissait sa place à côté de Turner.

Aujourd'hui, l'on visite, dans la Tate Gallery, une salle Turner, tendue d'une soie rouge, semblable à celle que le paysagiste choisit pour sa propre demeure, comme fond à ses tableaux. L'Angleterre, reconnaissante, reconstitua le cadre original de ces poèmes peints, les plus belles pages de son XIX^e^ siècle; la même piété patriotique a réservé des galeries pour l'œuvre du portraitiste *national*, que fut Watts, et pour ses com-

positions. Il n'en est pas une qui ne vaudrait un sérieux commentaire. Esprit d'une rare supériorité, Watts avait fait le tour des philosophies, des religions, compris les mythes de l'humanité.

« L'art de Watts se tient au-dessus des conditions physiques », a-t-on écrit; « il remonte aux origines de l'humanité, à ses mythes, et fait revivre les plus anciennes traditions. » Nous ne pourrions donner qu'une trop vague notion d'un cycle philosophique qui se développe d'un bout à l'autre, avec une rigueur absolue, car les illustrations seules pourraient le faire comprendre.

La mort a surtout préoccupé Watts; elle rôde à travers son œuvre. Watts la figure comme une amie bienfaisante et secourable à qui le soldat, le prince, le mendiant rendent un égal et fraternel hommage. « La maladie repose sa tête sur les genoux hospitaliers de l'endormeuse; l'enfant joue ingénûment avec son linceul ». « Dans la *Cour de la Mort*, un nouveau-né sommeille contre le sein de la macabre majesté ; le silence et le mystère gardent le seuil de son palais ».

Dans l'*Amour et la Vie*, une mince jeune femme, aux lignes exquises, est l'emblème de la fragilité humaine, de sa faiblesse et de sa force à la fois. « L'humanité monte la rude pente de l'animalité à la spiritualité. »

La plupart de ces allégories sont chargées de

symboles qui m'échappent parfois. Watts, moraliste et idéologue, avait le désir d'enseigner, comme nous le verrons.

Je ne tenterai pas ici d'étudier le philosophe; quant au peintre, quelque style dont il ait cru ou voulu se rapprocher, — antiquité, moyen âge — il conserve sa manière propre et très moderne. Appelons le un post-raphaélite, Il marcha seul, à côté des pré-raphaélites, demeurant un isolé comme tous les grands créateurs. Si sa pensée plana sur des cimes d'où nous sommes exclus, il fut d'ailleurs un réaliste. A côté de sa fameuse « Espérance », les yeux bandés, accroupie sur le globe terrestre, et qui pince la dernière corde de sa harpe, vous verrez, du Watts réaliste, certain attelage de brasseur, un fardier, des chevaux fumants dans une rue de Londres, sous la conduite d'un gars aux vêtements de cuir, et qui font de loin penser à Gustave Courbet. L'harmonie bleu-turquoise de l'*Espérance*, tableau trop littéraire, et la peinture robuste des *Fardiers*, les rouges, les oranges de ce splendide morceau sont deux aspects d'un art presque trop riche et dont se méfient les apôtres de « l'art circonscrit ».

Watts est aussi grand dans un morceau de nature morte que dans ses fresques du Hall de Lincoln Inn's Field, au Temple. Lors de son exposition posthume à Burlington House (Royal Academy), *Fata Morgana*, *Paolo et Francesca*, *Le*

*Jugement*, *Prométhée*, *Orphée et Eurydice*, *Endymion*, *la Mort couronnant l'Innocence*, centaines de sujets didactiques, philosophiques, voisinaient avec des portraits majestueux (tels que le Tennyson), ou familiers ; documents sans pareils sur la société anglaise au XIX[e] siècle. Dans une étoffe, des accessoires, une fleur, Watts a des délicatesses inattendues, des raffinements aussi rares que ceux de Whistler. Dans le portrait de Lady Margarett Beaumont et de sa fille, qui date de 1859, une certaine robe gris-lilas, est d'une « matière» de pétale d'iris, où Alfred Stevens (1) excella.

Je ne connais point d'esquisses, par Watts; toutes ses toiles sont *achevées*, menées jusqu'au bout, en une maîtrise tranquille, qui déconcerte quelque peu et dérange nos habitudes.

Watts ne rencontra pas les obstacles que tant de jeunes artistes ont souvent à surmonter. Ses dispositions furent favorisées par un père et un grand-père clairvoyants. Élève des *Écoles de l'Academy* dès dix-huit ans, puis du sculpteur Behnes, il débuta par un coup de maître. Comme perfection technique, il ne dépassa jamais l'étonnant *Héron blessé*, une toile qui peut être mise à côté de n'importe quel chef-d'œuvre hollandais, et

(1) Alfred Stevens, le Flamand; ne pas confondre avec l'Anglais du même nom, peintre et sculpteur, très grand artiste complètement ignoré en France, et contemporain de Frédérick Watts.

supérieure à Fyt. Après un premier concours pour la décoration du Parlement, en 1843, il passa quatre années à Florence, chez Lord Holland, ministre britannique près la cour du grand-duc de Toscane. Là, et dans ses voyages à travers l'Italie, il acquit, comme sir Joshuah Reynolds, toutes les connaissances que comportait encore, dans ce temps-là, le métier de peindre. Lord Holland était un esprit éclairé, un grand seigneur fastueux, le propriétaire de ce château et de ce parc de Holland House, qui sont comme un comté dans l'intérieur de Londres — alors le rendez-vous de la société, des littérateurs et des artistes, comme des diplomates et des princes.

Le jeune Watts fut, à la légation d'Angleterre à Florence, plutôt un secrétaire d'ambassade qu'un élève peintre en tournée d'études.

Malgré les charmes de l'Italie, qui retiennent parfois les Anglais pour toujours, Watts retourna à Londres, concourut encore pour un panneau à la Chambre des Lords, il fut victorieux. Ce panneau représente Saint-Georges et le dragon. A partir de 1848, ce fut une succession vertigineuse de tableaux de chevalet et de portraits, dont chacun a une particularité d'exécution ou de conception : paysages symboliques, tels que le *Retour de la Colombe* après le déluge; quelques toiles d'intimité à la Fantin, dont certaine femme assise sur un canapé. La *Femme au canapé* appartient encore

à la période des savants glacis et des « jus » à la Delacroix. L'œuvre de Fantin et de Whistler, que je venais de voir d'ensemble quand fut exposée celle de Watts, semble chiche, à côté d'une telle abondance, de cette effarante prodigalité; il est probable que l'une quelconque des toiles (non symboliques) de Watts serait fameuse parmi celles de nos petits maîtres préférés. Mais pour lui, elles n'étaient rien.

Nous passâmes près de Watts, un peu comme le touriste devant un palais dont il croit que la porte ne s'ouvre pas au public. C'était le temps des écoles qui durèrent trois ans, des auteurs *d'un livre*, des hommes qui s'emprisonnèrent dans un système, par crainte d'être appelés « versatiles ». Watts se renouvelait, parce qu'il avait toujours plus à donner, puisant aux sources que lui offraient l'histoire et la grande culture classique. Il fut à la plupart de ses confrères peintres ce qu'est un Balzac à un Jules Renard, un Shakespeare à un Alexandre Dumas.

De rester auprès de votre poêle, ne veut point dire que vous soyez Descartes.

Watts se nourrissait « des anciens et des habiles modernes », comme écrit La Bruyère; « on les presse, on en tire le plus que l'on peut, on en renfle ses ouvrages, et quand, enfin, l'on est auteur et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, comme

ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice ».

Mais Watts ne maltraita point les siennes. Il s'était « nourri des anciens et des habiles modernes », comme on pouvait l'être au siècle de La Bruyère, quand « l'honnête homme » avait sa place réservée pour cultiver ses talents et son esprit à l'ombre des portiques, dans un beau parc dont il avait la jouissance, sinon la propriété, et où il se croyait établi pour toujours.

Frédérick Watts était comme locataire à vie de la famille Holland. Le vieux lord décédé, Watts habita une maison de Kensington, toute proche du château, qui est, lui aussi, une anomalie dans la Londres moderne.

Je n'oublierai jamais les deux heures que je goûtai, vers 1880, chez le vénérable vieillard. Sa maison de Holland Park n'était qu'ateliers et galeries. Dès l'entrée, on se sentait apaisé, dans la « sérénité de l'art pur ». C'étaient des salons pleins de précieux objets où deux dames qui adoucirent sa fin, *glissant* comme des ombres, allaient et venaient, occupées à garnir de fleurs des vases et des coupes. Du jardin, dans le goût archaïque anglais, filtrait la lumière d'une belle journée de juin; on apercevait, au travers des petits carreaux aux losanges de plomb, le cavalier héroïque, *l'Énergie physique*, dû au ciseau de

Watts, et dressé au milieu des allées de sable rouge; la mémoire pleine d'un passé illustre, l'artiste me raconta des anedotes sur des Français de naguère, sur la société du duc d'Orléans; puis, apprenant que j'étais peintre, il porta des jugements inattendus sur nos confrères, car il était aussi renseigné sur ceux-ci que sur les Vénitiens du XVI^e^. Le maître me « raconta » les portraits dont il était entouré, et une certaine toile, déjà ancienne, une femme dans une robe florentine à crevés de satin, soutachée de perles, dont il repeignait le fond.

Watts n'avait vu que les beaux aspects de la vie, évolué qu'en les milieux les plus polis, fréquentant de hautes intelligences dignes de la sienne.

Une telle existence ne vaut-elle pas la peine d'être vécue?

* * *

Mais n'est-il pas trop tard pour parler de Watts, que je voudrais faire aimer et mieux connaître? Je crains de suggérer à des Français la sorte d'opinion qu'ils se firent d'un Théodore Chassériau, d'un « homme distingué », d'un dandy; ou qu'un « avant-garde » ne me réponde, comme me l'écrivait quelqu'un de « distingué » en sortant de la Tate Gallery: « Les Anglais ont, comme les Belges, leur musée Wirtz... »?

Watts, non moins que Chassériau, fut « un

homme distingué », horrible insulte! Mais, avec son pinceau, il fut le très puissant créateur d'un vaste cycle où les Dieux, les Héros, fraternisent avec les personnages du siècle dernier. Si je n'ose le comparer à Delacroix, c'est que je suis moi-même, avant tout, sensible à cette qualité inanalysable de « peinture » sensuelle, que possédait Delacroix, comme Rubens, comme Fragonard, comme Manet et Renoir — qualité qu'on « palpe » parfois chez Watts, mais qu'il perd quand il devient trop « cérébral ».

Mais quel que soit son moyen d'expression, on ne résiste pas à l'admiration qu'inspire la magnitude de sa pensée. Chesterton nous le présente ainsi : « Voici un homme dont la dépréciation » de soi-même est intérieure et essentielle, dont » la vie est d'un moine, le caractère d'un enfant, » et il a au fond de son âme un si inconscient et » colossal sens de sa grandeur, qu'il peint comme » si son œuvre devait avoir plus de durée que la » Croix dans la Cité Éternelle. Adolescent, il s'at- » tendait à peine aux applaudissements du public; » comme vieillard, il s'étonne encore de ses » succès; mais dans son adolescence anonyme, » comme dans sa silencieuse vieillesse, il peint » comme un qui, du haut d'une tour, abaisserait » ses regards, à travers la perspective des siècles, » sur des temples fantastiques et d'inconcevables » républiques.

» L'esthétique et la morale d'un Watts ne sont
» pas, comme chez la plupart de ceux nés artistes,
» des sujets à somptueux discours, à développe-
» ments pour conférences et dont il y aura des
» profits personnels à tirer; mais une règle de
» vie, comme de se lever de bonne heure, d'être
» conciencieux, c'est-à-dire : ou bien un principe,
» ou rien du tout ».

Aussi bien, comme Chesterton le fait remarquer, la *morale*, l'évangélisation, dirions-nous, un besoin si caractéristique de la vertueuse époque victorienne, ce grand portraitiste ne s'en peut pas départir, Watts la tient pour son principal devoir, sans pour cela cesser d'être peintre; sa morale s'incorpore à son œuvre de peintre. Son individualité n'en est jamais offusquée, quoique Watts rentre toujours, de parti pris, dans l'*Universel*, et refuse de regarder l'univers du point de vue de l'individu — ce qui, d'autre part, donne à un artiste plus d'acuité, de *personnalité* — et c'est là un des traits essentiels d'un homme comme Frédérick Watts et, à la fois, de son époque. Nous le présentons au lecteur français, autant comme un document historique, que comme un peintre. Il étonnera, par la multiplicité de son entreprise humanitaire, les jeunes gens de notre aujourd'hui, tout dévoués aux « essais », volontiers spécialistes, qui se renferment dans un étroit cercle d'expériences et se plaisent à l'ésotérisme,

cherchent à n'être point compris du vulgus. Watts n'a pas non plus composé des tableaux dont le symbole fût toujours clair; néanmoins, il prétend instruire, il peint pour que ses toiles soient vues par des illettrés, aussi bien que par des « intellectuels », il tient à l'opinion du peuple et lui lègue son œuvre didactique.

« *Il insiste sur les symboles universels, écarte ceux qui seraient locaux, ou temporaires, même si le lieu est tout un continent, et la durée une série de siècles...* »

Il lui eût été facile et d'un plus sûr effet — a-t-il souvent répété — de rendre plus intelligible le sens d'un de ses tableaux, en y introduisant quelque image, quelque trait populaire et d'actualité; mais il ne daigne, car malgré son désir de clarté, son instinct le mène plus loin. Nous ne voyons pas de crucifix pendu au-dessus de la tête de l'*Heureux guerrier,* ni de couronne impériale, ni d'accessoires héraldiques, symboliques, dans le *Mammon* ; ni une *machinerie théologique*, dans la *Cour de la Mort.* (Chesterton).

Ces adjuvants qui tenteraient sa main, Watts les repoussa parce qu'ils lutteraient avec sa stupéfiante ambition de peindre pour tous les peuples, pour tous les siècles !

Et ici, me posera-t-on la question : vous disiez tout à l'heure que Watts avait vécu comme un moine; or, vous l'avez montré comme un homme du monde, presque un Chateaubriand, et main-

tenant selon vous cet ambitieux peint pour les siècles !

*
* *

Eh ! bien, oui : un artiste a pu nous offrir ce paradoxe vivant, dans la société qui disparaît et dont la tête de Mr Balfour évoque le souvenir. Mais il y aurait trop à dire pour rendre ce cas tout à fait clair, et il faudrait aborder des questions presque de l'ordre religieux. « Watts réalise le grand paradoxe de l'Évangile : « Il est humble, mais prétend hériter la Terre ». « L'universalisme prêché par Watts et les autres génies de l'époque victorienne était, on le conçoit, sujet à certaines spécialisations, qu'il n'est point nécessaire d'appeler « limitations ». Comme Mathew Arnold, le dernier et le plus sceptique d'entre ceux qui exprimèrent leur idée fondamentale dans la forme la plus désintéressée et philosophique, ces hommes soutenaient « que la règle morale constitue les trois quarts de la vie ». La seule idée qu'il puisse exister quelque chose de plus important que la morale, leur eût paru sacrilège, ce en quoi ils avaient raison, quoiqu'ils fussent partiaux, ou partisans; ils n'observaient point le maintien de l' « universalité », dans leur critique... Nous ne reprochons pas à Watts cette attitude comme une faute, car il met uneborne à un point défini, à la façon des anarchistes eux-

mêmes; il est dogmatique, comme le sont tous hommes raisonnables. » (Chesterton).

Il nous a bien fallu toucher quelques mots sur l'« Universalisme » (comme disent les Anglais) de Watts, parce que c'est là une des particularités dominantes des esprits de sa race, et de son temps même. Herbert Spencer ne s'est-il pas dévoué à une entreprise aussi gigantesque que celle de Dante, à « un inventaire, ou un plan de rien moins que l'univers », allant jusqu'à mettre à leur place, « et scientifiquement », la foi brûlante des martyrs, comme les plus abruptes nouveautés du monde moderne? Nous sommes ébahis et un peu épouvantés par ces individus, si différents de nous et qui, comme Gladstone, « abattaient des forêts, par manière d'exercice récréatif, ou Stuart Mill, qui, dans son enfance, avait déjà lu la presque entière littérature de toutes les langues ». Et Chesterton explique l'indépendance de Watts, son détachement, au-dessus de la mêlée, par la magnifique solitude dans le travail, dont ses illustres contemporains lui donnaient l'exemple.

Combien nous aimons, dans la vie de Watts, le mélange d'une délicate sensibilité, d'une modestie quant à sa *personne*, et la hauteur du but qu'il poursuit! Quelle leçon, pour nous, qui exhibons avec orgueil le moindre croquis, la page la plus baclée, que nous signons comme un manifeste historique!

Notre éloignement, notre mépris dirais-je, pour l'allégorie et le symbole en peinture, sont dus à la médiocrité, sinon à la niaiserie des artistes qui, au XIXe siècle, ont pratiqué ce genre. Un esprit distingué, comme Gustave Moreau, nous rebute autant que de moindres nous apprêtent à rire. Chesterton écrit fort justement que la plus valable objection à l'allégorie se fonde sur ceci : que l'allégorie implique « l'imitation d'un art par un autre » et sur notre foi en la perfection, l'infaillibilité du verbe. Elle serait une sorte de pléonasme, comme un mot composé dans lequel l'un des éléments figure deux fois. « Le mot *allégorie* est lui-même une allégorie. »

Or ce jugement, tout arbitraire, ne saurait toucher Watts qui, quoi qu'on ait dit, est moins littéraire qu'humain, et dont les tableaux nous invitent plutôt à penser sur un thème, mais qui suffisent d'abord à nous émouvoir plastiquement. Ne prenons pas *The Dweller in the innermost*, — traduirais-je *La Vie intérieure ?* — ni *l'Orphée et Eurydice*, mais *Hope* (l'Espérance), dont la reproduction est si connue. Je voudrais citer toute la page où Chesterton se demande ce que le spectateur déchiffrerait en cette figure mélancolique d'une si belle arabesque...

Sa première pensée serait que le titre est *Désespérance* ; sa seconde : qu'il y a erreur dans le catalogue ; la troisième : que le peintre était

fou. Mais s'il se dégageait de sa prime inquiétude et qu'il fixât attentivement cet étrange tableau crépusculaire, il se développerait petit à petit en lui, une indéfinissable, mais puissante sensation ; et alors, que *verrait-il ?* quelque chose pour quoi il ne possède point de vocable, quelque chose de trop vaste pour qu'aucun œil ne l'ait perçu, de trop secret pour qu'aucune religion ait pu l'exprimer, même comme une doctrine ésotérique. Debout, devant cette toile, le spectateur se trouve tête à tète avec une grande vérité ; il s'avise qu'en nous, quelque chose est sur le point de s'évanouir, mais ne disparaît jamais ; une foi à laquelle il semble toujours que nous disions adieu, et qui néanmoins s'attarde indéfiniment, une corde toujours tendue à se rompre, mais qui pourtant ne se brisera jamais ; et qu'en nous, ce qu'il y a de plus délicat, de plus fragile, de plus mystérieux, est en vérité au fond de nous-mêmes l'indestructible. Il connaît un grand fait moral : à savoir qu'il n'y a jamais eu un âge de Foi, d'assurance totale. La Foi a toujours le dessous ; elle est battue, mais elle survit à tous ses conquérants. Le désespérant bavardage moderne sur les siècles d'obscurantisme et les autels chancelants, la fin des dieux et des anges : tout ce verbiage est vieux comme le monde ; des lamentations sur les progrès de l'agnosticisme, il y a des traces dans les sermons des moines des âges

de ténèbre ; on trouverait dans l'Iliade les malédictions adressées à la jeunesse impie. La Foi n'abandonne jamais les mortels, et cependant, avec une audacieuse diplomatie, menace de les quitter, et elle est demeurée chez tous les rois, toutes les foules, les a régis sous des airs d'un pèlerin qui passe. Elle a réchauffé, éclairé l'humanité, depuis le premier jour du jardin d'Eden, avec des rayons éternels, mais ceux d'un incessant coucher du soleil. Dans ce tableau de mystère, la malice (de la foi) se trahit presque. Personne ne peut donner un titre exact à cette toile ; mais Watts, l'auteur, l'appela l'*Espérance*. Et il est remarquable que ce titre ne soit point, comme le pensent ceux qui l'estiment *littéraire*, la réalité sous le symbole, mais un autre symbole pour la même vérité, ou plus exactement, une autre image qui illustre un autre aspect de cette même vérité si complexe. (Je traduis à peu près.)

Deux hommes ont senti, sous le mot *Hope*, quelque chose de violent et d'invisible. Le spectateur a prononcé ce mot ; et l'artiste a peint un tableau en bleu et vert. Ce tableau est insuffisant ; le terme est faible : néanmoins entre l'un et l'autre, comme deux anges qui calculeraient une distance, ils situent un mystère, et l'un de ceux que, des centaines de siècles, l'homme a tâché de percer, et qui lui échappent encore.

« Le titre n'est donc pas tant la matière, la

substance d'une des œuvres de Watts, qu'une épigramme dont cette peinture est le prétexte. C'est une tentative pour suggérer, en s'emparant de l'instrument d'un autre métier, l'intention qu'a eu le peintre en employant ses pinceaux. Watts appelle son œuvre « Espérance », et c'est peut-être le meilleur titre, puisqu'il nous remémore ce fait, trop oublié, que Foi, Espérance, Charité, les trois vertus théologales des Chrétiens, sont aussi les plus *gaies*. Le paganisme n'est point gai, mais plutôt tristement noble ; l'esprit de Watts, en général mélancolique et noble aussi, se rapproche ici du mysticisme à proprement parler, de celui qui est gonflé de secrète passion et de réconfortante foi, tel Fra Angelico, ou Blake. Mais quoique Watts appelle cette formidable chose l'*Espérance*, il vous est loisible de l'appeler Foi, Vitalité, Volonté de Vivre, Religion de demain matin, Immortalité de l'Homme, Amour de Soi-même, ou Vanité : la clef du mystère qu'est l'homme survivant à tout et qu'il n'y ait pas sur terre de *pessimiste*... « S'il existait quelque part un homme qui eût perdu toute *espérance*, son visage nous frapperait dans une cohue, comme un coup violent ; qu'il se pende, celui-là, ou devienne premier ministre, peu importe ; cet homme-là est un mort. »

Je n'ai pas résisté à la tentation d'évoquer ces lignes de G. K. Chesterton, quoique le plus

brillant morceau de littérature n'ait rien à voir avec un tableau, et surtout avec un chef-d'œuvre ; mais j'aperçois là, en noir sur blanc, la pensée de la sereine Albion de mon enfance, celle de Mr Balfour, celle des héros que Watts a portraiturés : Carlyle, Manning, Leslie Stephen, Mathew Arnold, Stuart Mill, Robert Browning, Tennyson, Meredith, Lytton, William Morris, D. G. Rossetti, les mélancoliques et les gais, les croyants et les athées, les grands hommes de Victoria, reine de Grande-Bretagne, impératrice des Indes.

*
* *

J'aimerais de m'étendre davantage sur l'exceptionnel portraitiste Frédéric Watts, plutôt que sur le peintre de sujets. Après tout, il est à peu près oiseux de discuter si sa morale, si son enseignement par l'art plastique, sont les traits qui l'honorent le plus. Quelle est la parenté qui unit la morale et l'esthétique, y en a-t-il une, entre elles ? Questions qui laisseraient bien froids la plupart des lecteurs français, en 1919 — peut être à tort — et quoiqu'on puisse prévoir un retour prochain aux spéculations de cet ordre. Mais est-ce ici le lieu d'indiquer les deux buts vers lesquels semble s'orienter une ardente jeunesse ? Est-ce ici qu'il convient d'indiquer les deux buts si éloignés en apparence, et peut être bien voisins, vers quoi semblent se diriger nos jeunes artistes?

Néanmoins, Watts fut le contraire d'un portraitiste littéral. S'il n'a pas *déformé* le visage humain, il en a extrait l'élément spirituel ; en tant que dessinateur et peintre, il est le continuateur des maîtres, mais il y a quelque chose de tout à fait neuf dans sa conception du portrait.

« Ses modèles n'étaient point toujours satisfaits de son interprétation. Comme il me l'a dit, lui-même, quand Carlyle vit son image sur la toile qu'achevait Watts, l'historien s'écria : « Vous avez fait de moi un laboureur fou ». Les amis de William Morris, dont la beauté était célèbre — il ressemblait à un Zeus — ne la retrouvèrent pas dans ce visage que Watts avait fait émerger, violent, sanguin, les yeux injectés, d'un fond vert profond, où quelque feuillage métallique accroche la lumière. » Chaque portrait de Watts est, non pas une recherche nouvelle et voulue (car ils sont tous différents les uns des autres, comme présentation), mais, chaque fois que le modèle pose devant le maître, celui-ci semble voir en même temps que l'homme ou la femme qu'il a assis sur la plate-forme, l'œuvre, l'existence, le présent et le passé de ces personnes ; et s'oubliant lui-même, saisi d'un respect religieux pour la créature humaine qu'il recrée et immortalise avec ses pinceaux, il les revêt d'un caractère de noblesse, les pare tels qu'il veut que la postérité les imagine.

Cette conception héroïque du portrait ne date pas des débuts de sa carrière ; quant à nous, nous préférons certaines toiles familières que nous avons citées ; mais parmi les centaines dont s'honore la *National Portraits Gallery* de Londres, ceux surtout des quarante dernières années, il en est peu qui ne décèlent un souci d'épurer les visages de toute trivialité, d'insister précisément sur ce qu'aujourd'hui nous appelons les traits caractéristiques, disons : la grimace, la caricature.

Watts — écrit Chesterton, comme nous l'avons écrit d'Ingres — s'agenouille devant son modèle, officie ; mais tandis que Ingres fait une oraison à la nature, à la chair, au corps, Watts s'incline devant l'esprit, le génie, devant le héros

Mais le hasard fit que la plupart de ses « sitters » fussent dignes d'être ainsi traités. Eût-il été un mauvais peintre, il nous importerait peu qu'il ait mis un symbole dans sa nature-morte du *Héron mort,* ou dans le masque d'une actrice. Mais il était, répétons-le, avant tout, un peintre.

Fédérick Watts, chargé d'ans, ressemblait à un Tintoret, sous sa calotte de doge, quand il me reçut dans sa maison, à Holland-House, avec ce sourire d'adolescent et cette grâce aisée qui plaisent tant en Mr Balfour. Disons-nous bien que nul ne verra plus jamais sur un visage de

vieillard moribond, ce reflet si doux d'une longue vie, pourtant agitée par les passions, remplie par un labeur acharné et une intense production. L'âge n'éteint pas cette lueur, qui nimbait le front du grand artiste ; il s'en alla, convaincu qu'il avait travaillé pour le bien de son pays, qu'il avait éduqué ses concitoyens ; il avait accompli de son mieux une tâche morale, moralisatrice, et cela il l'avait pu faire, parce qu'il occupait sa place normale dans la société. Cette place ne lui avait point été contestée à toutes les heures du jour, comme l'est à chacun de nous la moindre langue de terre que nous occupons ici-bas, ou la plus modeste supériorité.

Mr Balfour, Frédérick Watts : visages de paix, de sérénité, de candeur, figures dont la guerre a brisé le moule ! Il ne sera donc plus permis aux « intellectuels » de vieillir sans se courber et sans rides, avec ce teint vermeil que nos devanciers avaient parfois comme les ruraux, qui évitèrent la Ville ?

## LES DAMES DE LA GRANDE-RUE

(Berthe Morisot)

*Pour Madame Rouart,*
*née Julie Manet.*

Une porte s'ouvre sur le vestibule. Des joues rondes et roses de petite fille, un tablier blanc à pois : c'est vous, Julie, l'enfant chérie ; Julie ! Votre maman vient de vous faire poser, vous courez vers vos jeux. Treillages bleus sur le mur, arbustes : un jardinet dans Paris. Des cerises sur la crédence de la salle à manger, des fruits dans une coupe de cristal. Une bonne, les cheveux un peu en désordre, blonde, et point laide, coud près de la véranda... Mais vous connaissez mieux que moi l'œuvre de madame votre mère, et vous grandîtes dans ce décor parisien, entre l'avenue Victor-Hugo et l'avenue du Bois, qui avait à peine cessé d'être l'avenue de l' « Impératrice », quand vos parents construisirent leur hôtel, rue de Villejust.

Depuis l'Arc de Triomphe jusqu'à la place où

s'élève aujourd'hui un monstrueux monument de bronze, rocher de Guernesey et un poète dessus, vous souvient-il de ces vieilles masures, ateliers d'artistes, de carrossiers ; des hangars du garde-meuble Bedel, du côté impair de l'avenue d'Eylau, (alors celui du terre-plein auquel on accédait par des marches, et qui était au niveau du quartier des Bassins). Du côté pair, le vôtre, des jardins et des parcs : des villas et des maisons de famille. C'était, pour madame votre mère, encore un peu du vieux Passy.

Plus loin, à partir de l'église Saint-Honoré, entre l'avenue d'Eylau (aujourd'hui Victor-Hugo) et la rue de la Pompe, un vaste terrain en contre-bas, et non bâti, fut longtemps le domaine d'une tribu de vagabonds ; il y avait là des *montagnes russes*, une sorte de Magic City très primitive ; un singulier personnage y vivait dans sa cabane, un Levantin, disait-on, et qui, vêtu de fourrures, un bonnet d'astrakan sur sa tête aux longues mèches sales, faisait traîner par des béliers sa voiturette, attelage aussi célèbre, au Bois, que ceux de madame Rattazzi. Ce quartier assez « louche » était celui des acrobates, des employés de l'Hippodrome, alors situé entre l'avenue Bugeaud et l'avenue Malakoff.

Je passais par là chaque matin en me rendant d'Auteuil à la classe ; je croisais parfois mademoiselle Morisot, une boîte d'aquarelle et un

« bloc » sous le bras : mademoiselle Morisot dont me parlait mon institutrice, la bonne mademoiselle Eugénie Fossard, grande autorité parmi « ces Dames de Passy ». Car « mademoiselle Berthe », votre mère, en était une alors ; elle logeait avec votre grand'mère et vos tantes dans la rue Guichard, plein cœur du vieux Passy. Combien elle me faisait peur, madame votre mère, avec sa mise « étrange », toujours en noir et blanc, ses yeux sombres et ardents, son anguleux visage maigre, pâle, sa parole brève, saccadée, nerveuse, et sa façon de rire quand je lui demandais à voir ce qu'elle cachait dans « son bloc » !

— Avez-vous bien travaillé ? me disait-elle, — pour détourner mes questions. — Mademoiselle Eugénie est-elle contente ? Et ces demoiselles de la villa Fodor, les avez-vous vues ces temps-ci ?

Les demoiselles Carré, c'étaient d'autres « Dames de Passy », de la province de Paris ; bref de ce quartier qui n'était ni la ville, ni la banlieue, et dont encore aujourd'hui les boutiques, en certaines rues autour de Notre-Dame-de-Grâces, ont l'aspect, les « articles » même qu'on fabriquait avant 1870 et l'odeur... l'odeur des ruisseaux que le baron Haussmann négligeait d'assainir.

La villa Fodor ! La cour, les plates-bandes, la statue de sa fontaine de zinc, les jardins *en déclive* jusqu'à la rue Raynouard et au parc Delessert ; le bassin, le jet d'eau : paysage urbain de

mademoiselle Berthe Morisot, royaume de ces dames X et Z., chez lesquelles je rencontrai la grande artiste, alors « une » amateur, « une personne distinguée ! une originale mais *très genre* ! » disait-on. « Très genre » signifiait « à la mode », élégante, « qui a du chic ».

Valentine et Marguerite, les amies de votre maman, furent parmi ses premiers modèles à lourd chignon blond dans un filet, et soutenu d'une tringle horizontale dont les deux extrémités étaient des boules noires ; la taille sous les seins, le corsage tuyauté et ouvert en cœur. Autour du col, un velours qui pend sur le dos : le « Suivez-moi jeune homme », « très genre », à la villa Fodor.

Il est des objets peints par mademoiselle Morisot dont elle perpétuera, en les poétisant, la couleur et la forme : cachepots en faïence de Gien moderne ; dedans, un « caoutchouc » aux grosses feuilles bêtes ; chaises dorées, fauteuils crapauds capitonnés, à glands ; et ces housses blanches dont l'artiste recouvrait presque toujours des meubles hideux faits en bois de palissandre.



Il y avait donc une Société locale autour de la villa Fodor, des familles qui ne dépassaient guère l'extrémité de la grande rue de Passy, ou, si elles avaient affaire « dans Paris », prenaient le train

de ceinture. Leur existence était circonscrite entre le Ranelagh, la Muette et le Trocadéro ; elles se visitaient beaucoup, s'invitaient à des goûters où chaque dame apportait son ouvrage, des gâteaux de chez Petit et les potins d'une gazette « mondaine » assez bourgeoise et provinciale, j'imagine, quoique plusieurs artistes y prissent part, dont mademoiselle Charlotte, la fille du sculpteur Vital-Dubray, ensuite madame Albert Besnard. Je me la rappelle dans la splendeur de ses dix-huit ans, ses manches retroussées sur des bras de déesse, modelant un buste de Sémiramis, en présence de S. M. Le Khédive. Les dames de la villa, les dames de Passy faisaient cercle dans l'atelier de la jeune statuaire, où l'on allait répéter *La Ciguë*, comédie d'Émile Augier, mise en scène par Got, un autre voisin, solitaire du hameau Boulainvilliers.

Berthe Morisot, l'arrière petite-nièce de Fragonard, n'est-ce pas Madame ? a grandi dans les élégances modestes de ce vieux Passy, entre des pavillons des XVIIe et XVIIIe siècles et ces maisons à un ou deux étages, blanches et couvertes en tuiles, qu'ont fait tour à tour disparaître les immeubles qui les remplacent toutes, ou presque, aujourd'hui. Déjà des cubes de pierre de taille s'accumulaient près des échafaudages, quand, certain jour de 1867, mademoiselle Marguerite, me ramenant par la rue Franklin, du cimetière

où nous avions porté des fleurs, présenta le tout petit garçon que j'étais à « mademoiselle Berthe », qui, assise sur un pliant, peignait au pastel en plein air.

— Monsieur Manet est là, à la fenêtre de monsieur X..., dit-elle.

J'entendais pour la première fois, sans doute, le nom de votre oncle Édouard. Vous connaissez son « Exposition universelle de 67 », vue du Trocadéro. Manet devait être en train de faire une étude pour ce tableau si amusant, avec figures du second empire, les pantalons rouges des lignards et, je crois m'en souvenir, des ouvriers maçons. Le point de vue devait être l'endroit où, aujourd'hui, tant de voyageurs des tramways de Passy attendent que la receveuse en bonnet de police ait aiguillé la voiture sur d'autres rails, quand finit le trolley. C'étaient alors de vastes jardins, encore des « pavillons » des « folies » Louis XV et Louis XVI ; des charmilles et des glycines suspendaient leurs grappes à de bas murs chancelants.

Je rencontrai bien souvent ensuite mademoiselle Berthe à la villa Fodor, où je jouais soi-disant, mais désirais surtout voir votre mère, car les pinceaux et les couleurs m'attiraient déjà plus que les parties de volant ou de crocket. Elle fit devant moi un charmant portrait de mademoiselle Marguerite, en robe rose pâle ; toute la toile

était pâle ; Berthe Morisot était déjà elle-même, supprimait de la nature les ombres et les demi-teintes. La jeune demoiselle, « plantée comme un piquet », disait-on, avait l'air, sur son sofa, d'une poupée Huret ; les dames de la Grande-Rue riaient derrière le dos de l'artiste qui, heureusement, était « une personne bien charmante », malgré « les drôles de choses qu'elle peignait avec tant de nervosité ». D'ailleurs elle ne devait point être si contente que cela de son ouvrage, puisqu'elle barbouillait et l'effaçait après la séance... et mademoiselle Marguerite posa des mois durant, sans que cette esquisse semblât prendre corps. « On n'a pas idée de ça ! mettre dans un portrait un piano lilas, des rideaux de mousseline, un caoutchouc au lieu d'un bouquet ! » — remarquait l'une — à quoi la maman, une précieuse, aimable et minaudant : « Je ne suis pas de votre avis, chère, tout ce que touche mademoiselle Berthe, elle lui donne du *genre* ! »...

Les demoiselles Carré s'habillaient au goût de Berthe Morisot ; il me semble ne revoir dans mes souvenirs que des jupes claires, des mousselines, des jaconas à pois, des taffetas légers comme dans les aquarelles de la grande artiste.

Il est toute une série d'objets d'ivoire, de nacre, reliures d'album, coffrets, baguiers, houppes à poudre de riz, miroirs, petites brosses sur une table de toilette drapée de blanc sur transparent

rose ; des cornets en verre avec des arums dedans, des psychés en laqué crème dans une chambre en cretonne à semis pompadour ; il est des parfums de Pivert, pommades aux violettes de Parme, ou savons au « suc de laitue », que je ne puis voir, ou sentir, sans penser à la villa Fodor, aux tableaux de Berthe Morisot.

Toutes ces choses étaient « genre » et très nouvelles dans le Passy des dames Carré. Un nuage de poudre sur la peau, une touche de noir sous les yeux, n'étaient point jugés « fard » et mademoiselle Morisot en conseillait l'adjuvant à ses modèles.

Ne croyez pas, chère Madame, que je fusse si monstrueux que d'avoir noté ces détails à l'âge que j'avais sous l'Empire... la villa Fodor, la rue Guichard et leurs habitantes ont peu changé de coutumes et de goûts ; longtemps même après, l'œuvre entière de Berthe Morisot, datée de Passy, de la rue de Villejust, de Guernesey ou du Mesnil, reste la même : une, pareille, en dépit de l'influence que Renoir exerça tardivement sur son admiratrice. Vos armoires sont pleines encore d'études légères et délicates, savamment touchées du bout d'un pinceau qu'elle seule sut tenir comme un crayon à se faire les cils. Elle touchait sa toile comme la peau d'un visage, traitait une meule, un peuplier de banlieue, comme une bouche, ou une écharpe de tulle.

*Rue Guichard.* — C'est au printemps, peut-être un « jour de Longchamp », les voitures roulent dans la Grande-Rue ; les fenêtres sont ouvertes ; les jalousies, lamelles mi-closes, au midi sur la cour, laissent filtrer un rayon rose; au nord, la fenêtre ouverte sur la rue répand une lumière froide, que réchauffe le reflet des maisons d'en face, avec leurs balcons de fer, leurs cinq étages et leurs toits de zinc, si chers à Gustave Caillebotte. Un appartement bourgeois, mais dans cet appartement, une chambre de jeune fille est l'atelier d'une grande artiste. Des housses, des rideaux blancs, des porte-feuilles, des chapeaux de paille « bergeronnette », un sac de gaze verte à prendre les papillons, une cage avec des perruches, fouillis d'accessoires fragiles; et point de bric à brac, nul objet d'art, mais quelques études, au mur tendu d'un papier gris moiré, pékiné, et, en belle place, un paysage de Corot, un frotaillis d'argent.

Je n'en avais point encore vu « des Corot »; des lèvres minces de mademoiselle Morisot, ce nom de Corot, pour frapper mon oreille, prononcé comme par un enfant qui sucerait une boule de sucre de pomme, sortait d'une bouche friande.

— Monsieur Corot vient de me donner cela!

Mademoiselle Morisot penche la tête, à droite et à gauche, cligne des yeux, redresse sa taille prise dans un « canezou » à grelots de soie,

regarde l'esquisse qu'elle a choisie parmi les dernières études de son maître, et qui doit la ravir, quoique mademoiselle Morisot garde toujours sa ravissante expression ennuyée, dégoûtée, sinon un peu colère.

Elle n'a rien « de sa main », à me montrer; elle efface tout ce qu'elle fait, en ce moment; « la peinture à l'huile est trop difficile ! » Ce matin encore, désespérée, elle a jeté dans l'eau du lac, au Bois de Boulogne, une étude de cygnes, qu'elle suivait en barque; voulant me faire un petit cadeau, elle cherche dans ses cartons quelque aquarelle. En vain.

Elle m'offrira donc des *langues de chat*, spécialité du patissier Petit et des *finettes* à la pistache, mais point de peinture : non ! elle n'a « rien de joli ! » Ce mot, comme le nom de Corot, il fallait l'entendre comme mâché, savouré par elle...

Mais, vous savez comment, Madame, car elle vous appela Julie, l'un de tous les plus « jolis » vocables de la tendresse maternelle; il y avait un peu en elle d'une Marceline Desbordes Valmore. Sous sa froideur éloigneuse, elle était tout élan, amour, passion.

*
* *

Nous aimerions savoir quels furent les rapports des deux rivales, élèves d'Edouard Manet : Berthe

Morisot et Eva Gonzalez. Celle-ci, moins douée, mais dont on parlait davantage, car elle exposait au Salon et vivait dans le monde littéraire et journaliste de Paris. Toutes deux avaient quelque chose d'espagnol en elles; ou bien était-ce que Manet les espagnolisât, quand il les faisait poser? L'une et l'autre dames aux cheveux noirs, aux yeux noirs, aux fines mules, sont inséparables, pour nous, ne fût-ce qu'à cause de l'œuvre de de leur maître, où elles figurent si souvent, surtout madame Morisot, qui fut pour une bonne part « l'élément Goya », dans les toiles de votre oncle.

L'apparition du « Balcon », au Salon des Champs-Elysées, provoqua combien de discussions chez ces dames de la villa Fodor ! « l'enlaidissement » de mademoiselle Berthe, que nous trouvons si belle aujourd'hui, dans sa robe blanche derrière les barreaux vert-véronèse du « Balcon ». Et la « femme à l'éventail », la « femme au soulier rose », la « femme au manchon » les cheveux à la chien sur le front, les yeux profondément enfoncés dans le bistre!...

Tandis qu'Eva Gonzalez, bonne copiste, peignait lourdement comme M. Manet, avant 70, Berthe Morisot, dès ses débuts, avait conquis sa liberté. Je croirais qu'elle suggéra peut-être à Claude Monet et à Sisley, qu'un paysage parisien ou des environs de Paris, un jardin, un pont de che-

min de fer, des coquelicots dans l'avoine pâle de Seine-et-Oise, étaient des motifs picturaux et il semble qu'elle ait parfois prêté ses modèles, pour les figurines à chapeaux de paille et à jupes claires, qui remplacent enfin les paysans, les bûcheronnes, dans le paysage « impressionniste ». Berthe Morisot fut la bonne fée de l'impressionnisme, qui est un art féminin, comme de faire des bouquets ou de la « frivolité »!

Au rebours des personnes de son sexe, qui se guindent à la facture mâle et ne songent qu'à faire oublier qu'elles sont femmes, Berthe Morisot a senti les limites de son art, traitant la peinture en aquarelliste, en pastelliste, dessinaillant, « jetant », comme on disait à la villa Fodor, n'appuyant pas, frôlant la toile ou le papier. Sa maîtrise garda, jusqu'à la fin de sa vie, la saveur de la jeunesse, les colorations du premier printemps, l'odeur du serynga et des lilas blancs sous la pluie. Déjà parvenue à la maturité du talent, copie-t-elle un plafond de Boucher, au Louvre? C'est une transcription qu'elle en fait, un panneau bleu-rose et blanc, pour décorer son atelier-salon de la rue de Villejust, qu'elle a voulu non pas au nord, mais en plein midi, à lambris blancs Louis XVI; la lumière y est égalisée par des stores crèmes; il n'y a pas un coin sombre; les jonquilles, les tulipes, les pivoines dans des vases, se détachent sur du clair, avec la transparence

des chairs, le modelé plat, le « ton local » sans heurts des objets et des visages qui font face à une fenêtre. Un tel éclairage passe pour « décolorant »; je ne crois pas qu'avant Berthe Morisot, aucun artiste ait, de propos délibéré, toujours peint « quand il n'y a pas d'effet », c'est-à-dire en supprimant les oppositions d'ombre et de demi-teinte, et choisissant, pour détacher dessus une figure, une même « valeur » claire.

Berthe Morisot a bien plus influencé son beau-frère, qu'elle ne s'est soumise aux habitudes traditionnelles d'Edouard Manet.

*
* *

Quand elle épouse Eugène, et cesse d'être la « demoiselle de Passy », c'est le paysagiste qui choisit de passer des étés en Angleterre, à Guernesey ; puis la famille va sur des plages normandes, à Fécamp, au Tréport. Berthe Morisot trouve des motifs inédits qu'allait plus tard exploiter le néo-impressionnisme : la villa modeste, le chalet en bois découpé de Vuillard, un décor que nul peintre ne s'était encore avisé de reproduire : un casino, une tente sur le galet; le poteau indicateur et le drapeau qu'on lève quand les nageurs peuvent sans péril se mettre à l'eau ; les ajoncs d'un jardinet maigre, la guérite d'osier. Enfin le nouveau pittoresque qu'apportent les Parisiens dans les « trous pas chers », remplace celui que

respectaient, depuis Delacroix, les Alphonse Karr, les Dumas, les Isabey et tant d'artistes à béret qui, l'été, se revêtent d'une vareuse de pêcheur et jouent au loup de mer.

Plus tard, c'est le château du Mesnil, près Meulan, d'où l'on découvre cette aimable vallée de la Seine où Pissaro, Manet, Sisley, et ensuite Bonnard, ont souvent planté leur chevalet. Berthe Morisot mène là une vie de famille, toujours peignant, mais comme une autre femme de son milieu aurait brodé, fait de la tapisserie ou des confitures, nullement artiste dans ses usages, elle l'artiste entre les artistes, loin du bruit, des expositions, ignorée comme personne. On n'imagine guère une existence plus conforme aux traditions domestiques de la bourgeoisie parisienne. Julie Manet, vous aujourd'hui madame Rouart, vous les perpétuez, ces coutumes abolies. Vous qui naquîtes au centre de ce que la dernière époque française aura produit de plus « neuf » et de plus « avancé », vous prouvez qu'on peut n'être point rebelle aux modes et aux excitations du monde, en restant chez soi, et presque sans rien y changer. Votre mère avait souci de se garer des interviews, des indiscrétions de presse, toujours une inconnue, une dame de Passy dans le Paris moderne. Et telle je vous trouve, vous madame, la fille de cette artiste d' « avant-garde », vous êtes la gardienne de centaines de petits chefs-

d'œuvre que se disputent les spéculateurs, et pieuse comme ces messieurs Rouart, dont vous portez le nom, vous fermez votre porte, de peur que vos trésors ne passent la frontière, comme nos fruits dont la peinture de Berthe Morisot est l'un des plus délicats. Nous devons les conserver, comme les portraits de Perronneau, comme *l'Embarquement pour Cythère*, comme nos Fragonard et nos Saint Aubin.

*
* *

Trente ans après, vous me recevez dans le salon-atelier de la rue de Villejust, où je n'étais plus allé depuis le soir où Mallarmé nous fit la lecture de ce *Ten O'clock* qu'il avait traduit et que Whistler écoutait entouré de sa petite cour de littérateurs, disciples de Mallarmé, de quelques peintres, dont Renoir. Whistler me demanda : « Croyez-vous que *la langue* soit tout à fait claire pour les peintres ? » Je ne pus pas l'en assurer.

Qu'importait-il, quoiqu'il se fût fixé à Paris, où on lui faisait fête, où il avait des élèves, mais où il était en exil?

. . . . . . . . . . . . . . .

# DÉCORATION DE LA CATHÉDRALE DE VICH

PAR M. JOSÉ-MARIA SERT

1908.

Si nombreuses que soient les peintures décoratives dans l'histoire de l'art, et quoique les plus illustres génies s'y soient essayés, nous sommes rarement convaincus de leur complète réussite en tant que parure des édifices. D'abord est-il beaucoup de monuments auxquels ce mode de décor ait en vérité ajouté de la richesse et de la beauté — ou dont nous sentions qu'ils ne pouvaient s'en passer ? Les palais et les églises de l'Italie, par leurs proportions mêmes et leur allure, s'en accommodent et s'en honorent. Mais de tant d'exemples proposés par le passé, quelle théorie, quelle conclusion faut-il tirer ? Plus les dates se rapprochent de nous, et plus nos hésitations augmentent. Dans l'école moderne, il nous arrive couramment de déplorer, plus que d'approuver qu'on n'ait point laissé la pierre ou le marbre nus, comme les briques dans la cathédrale de Westminster.

On frémit en comptant les conditions à remplir, les qualités que doit posséder l'ambitieux qui, dépassant les limites du cadre doré d'un simple tableau, pour couvrir des murailles, se hisse jusqu'au toit et fait appel à notre attention, veut la retenir du haut en bas d'une salle. L'échec guette le téméraire qui ne craindra pas de se mesurer avec les maîtres de la Renaissance et du dix-huitième siècle français; la redite, le pastiche.

Quand je dis « peinture décorative », j'entends celle faisant partie intégrante de l'architecture, et non pas les toiles de Salon, qui sont des tableaux de chevalet agrandis, ni les ornements entrelacés d'arabesques dont l'humanité s'est plu, depuis l'antiquité la plus lointaine, à embellir ses temples et ses maisons. Le « tableau agrandi », comportant un sujet déterminé, représentant des hommes ou des dieux dans leurs occupations héroïques ou familières, et nous dominant d'une frise ou d'une coupole : voilà qui devient odieux, insupportable, dès que cela n'est pas sublime ou exquis.

Peut-être, tout compte fait, nos mœurs requièrent-elles un style décoratif nouveau, plus moderne. Whistler le croyait et sa *Chambre des Paons* prétendait être une révolution; mais cette révolution, les Japonais l'avaient faite avant lui. D'autre part, si le japonisme ou la fleur stylisée

ont amplement pourvu aux besoins de nos appartements, il arrive encore que l'on construise des églises, des galeries, des mairies et d'autres bâtiments publics, pour lesquels l'État entend que les peintres par lui désignés, continuent la tradition. Que devront donc imaginer ces malheureux ?

Sans remonter à Ingres, à Delacroix et à Chassériau, inégaux dans leurs tentatives, mais intéressants par la qualité même de leur esthétique, combien citera-t-on de maîtres à ranger parmi les décorateurs proprement dits ? Le charmant et si original Parisien Baudry, dans quelques parties du foyer de l'Opéra; Puvis de Chavannes, quand il consent à oublier le Salon des Champs-Élysées ! Ce poète ne fit guère bon ménage avec le constructeur. Enfin, nommons MM. Albert Besnard et Maurice Denis, auxquels peu de chances furent jusqu'ici données de collaborer avec l'architecte.

Si les mots « grand effort » n'avaient été tant galvaudés, je les emploierais à propos de l'œuvre considérable, mûrement réfléchie, composée, voulue et en voie d'être achevée, par M. J.-M. Sert pour la cathédrale de Vich. On ne construit plus de cathédrales que dans la province de Barcelone !

Ce jeune homme eut la rare bonne fortune de se voir offrir l'occasion, improbable de nos jours, ou, tout au moins, exceptionnelle pour lui, décorateur-né et catholique érudit, de couvrir de sa brosse toutes les parois d'une église nue, simple

de lignes, noble d'allure. Nous qui savions ce dont il est capable, et ce qu'il préparait dans sa singulière retraite d'étranger, à Paris, de curieux fréquentant chaque soir les théâtres, ce fut une joie d'apprendre, l'année dernière, que son projet était accepté par la commission de ses juges ecclésiastiques; qu'il allait enfin réaliser, en couleur, les étonnants projets que son fusain avait cherchés, ses mille croquis semés en prodigue sur le plancher et les meubles de l'atelier. Ses amis, pour s'y faufiler, durent parfois marcher sur des monceaux de feuillets dont beaucoup sont perdus, effacés. et qui à eux seuls auraient assuré la réputation future de M. Sert, s'il les avait plus tard classés et réunis. Alors on aurait vu ce qu'est la genèse d'un grand ouvrage de cet ordre.

M. Sert est, avant tout, presque uniquement même, préoccupé de l'effet décoratif de la peinture; il semble à peine admettre que celle-ci ait d'autre but que de rendre les murs somptueux. Il n'est pas un amateur passionné de tableaux, et tant chez les anciens que chez les modernes, son culte est réservé aux décorateurs. Il a étudié Tintoret, Véronèse et Tiepolo à Venise, et il en parle avec une rare éloquence, pour les avoir analysés, au point de vue du professionnel où ces maîtres artisans se plaçaient eux-mêmes. Quant à la valeur purement picturale d'un Manet, d'un Cézanne, même d'un Chardin ou d'un Vélasquez,

je crois qu'il leur préférera une belle étoffe de Gênes ou de Florence. La couleur, les lignes, les volumes, les proportions, les mouvements de l'être humain et des animaux (dont il tire souvent un parti si curieux), toute la nature se présente à lui sous l'aspect décoratif et arabesque.

On se rappelle la salle à manger *Les Vendanges* que feu Bing lui avait commandée pour son pavillon à l'Exposition universelle de 1900. M. Sert, tout jeune alors, s'était livré sur les petits panneaux de la pièce à une débauche d'entrelacs où le nu des gamins vendangeurs se mêlait à d'énormes grappes de raisins, à des feuilles contournées, le tout en camaïeu gris et or. Depuis, on sut qu'il avait de magnifiques esquisses, qu'il cherchait des demeures à revêtir de ses brillantes compositions, mais il ne voulait rien montrer, et l'on avait fini par douter qu'il développât ses merveilleux dons.

La première fois qu'il m'entretint de ses rêves, de « sa Cathédrale », j'avoue que je demeurai ébahi, et, le confesserai-je? un peu sceptique. Accoutumé à l'entendre faire des théories, si au-dessus des préoccupations actuelles, je tremblais de crainte qu'il ne devînt une manière de Chenavard, un causeur, un esthéticien trop difficile pour lui-même, dégoûté avant presque de commencer, voyant la Beauté partout en idéaliste, loin de la réalité. Ce chercheur d'effets trop compliqués,

les rendrait-il jamais avec la maîtrise que son orgueil admet, seule, comme excuse à l'emploi des couleurs et des lignes, en tant qu'expression de ses idées?

Comme je suis heureux de m'être trompé! Et quelle joie me donne aujourd'hui le résultat dont le Salon d'Automne révèle une partie.

C'est, dans cette collection de tâtonnements, l'espérance, l'aurore d'un génie, la déconcertante présence, parmi nous, d'un être jeune, qui sait, qui pense et qui... *réalise*!

Je ne crois pas que Sert ait jamais reçu de leçons dans un atelier. Il était destiné à s'occuper dans l'industrie de son père, de tapis, de tissus, en somme à exercer ses aptitudes *d'ornemaniste*. Il quitta l'Espagne et voyagea. Londres, Munich, Dresde, le retinrent quelque temps. Dans ses *Vendanges*, l'influence allemande est assez visible; non pas Bœcklin, mais un certain style très « à effet », tant soit peu emphatique, qui fut à la mode il y a vingt ans, de l'autre côté du Rhin, à Vienne surtout, et que les magazines comme *Jugend* continuèrent, après, d'exploiter pour leurs ingénieuses illustrations. En soi-même ce style trop lourd et ronflant, dernier souvenir d'Albrecht Dürer et de Mackart combinés, n'avait rien qui l'imposât très particulièrement à notre approbation. Mais on ne s'étonnera pas que son semblant de force et de nouveauté ait arrêté un jeune Espa-

gnol, qui fuit sa province catalane et s'en va courir après la gloire. Quels progrès M. Sert a faits depuis lors! Quel développement!

Puisqu'il est d'usage, dans un compte rendu de Salon, de dire ce à quoi ressemblent les œuvres décrites, afin de prévenir, pour ou contre elles, les rares lecteurs d'un tel article; et puisque aussi bien, la comparaison avec des œuvres connues renseigne mieux que ne fait une description, sur de nouvelles venues, on se laissa tenter de nommer Michel-Ange ou Tintoret, à propos de l'exposition de M. Sert.

Le très dangereux programme que le peintre s'est imposé, amènera ces illustres noms sur quelques langues naïves. On a dit qu'il y a de l'espagnol, de la colonne torse, de la « Gloire à rayons d'or des églises jésuites », dans ses panneaux. Mais je me refuse, quant à moi, d'y distinguer rien de spécialement national. C'est à la fois très classique d'ordonnance, très romantique et très nouveau. Un moderne seul pouvait faire cela : un moderne qui a tout vu, puisque le chemin de fer et l'automobile nous défendent d'être sédentaires; un moderne qui s'est attardé à Venise, qui adore le rococo du XVIII^e siècle, les panaches, les racourcis, les draperies de Tiepolo; un moderne qui est souvent passé sous les plafonds de Delacroix et fut hanté par la noblesse de J.-F. Millet.

Voici des noms pour faire plaisir à ceux qui en

demandent; mais ces noms risqueraient d'égarer, plutôt qu'ils n'instruiraient le lecteur retenu loin du Salon d'Automne. — L'œuvre de M. Sert ne ressemble pas plus à Tiepolo ni à Michel-Ange, que les femmes d'Anglada à des Parisiennes, ou les modèles de Zuloaga à ceux de Goya — et sa technique est toute moderne, comme celle de ces derniers, mais bien plus saine. Cette technique, elle fut l'objet de ses recherches les plus douloureuses, et il ne pouvait en être autrement. En effet, songez aux difficultés qu'offre à un jeune homme de ce siècle-ci, l'exécution d'un travail si en dehors de tout ce que nous semblons appelés à faire, et pour quoi rien ne nous a préparés dans notre superficielle et incomplète éducation. La fresque? Il ne pouvait y songer pour plusieurs raisons. La détrempe? Elle n'a pas de solidité. Il fallait donc se résoudre à accepter la peinture à l'huile. Mais alors, quelle matière, quelle exécution? Entre cet « Esperanto » que l'on enseigne couramment dans les écoles, à l'usage des gens honorés d'une commande officielle; entre le lavis d'un Besnard et les taches délicates d'un Vuillard, il s'agissait de trouver une pâte robuste et malléable à la fois, bonne à étaler sur les centaines de mètres carrés d'une toile peinte ici, et marouflée à Vich. Les expériences ont coûté beaucoup de sacrifices, mais il est à peu près certain maintenant que l'effet au total sera excellent.

La première idée de M. Sert fut de faire un camaïeu jaune, qui donnerait une harmonie dorée. Il y renonça et se mit résolument à jouer de la polychromie, avec prédominance d'ocres, de rouges sombres et de bleus. La lourdeur volontaire qu'on pourrait reprocher à certaines parties de l'œuvre, vues de près dans l'atelier, disparaît si l'on se recule. D'ailleurs, un des moindres mérites de M. Sert n'est-il point d'avoir mis du brun, de la sévérité dans sa gamme de couleurs? Nous sommes si fatigués des colorations grêles ou trop aiguës, de toutes ces taches papillotantes dont abusent les impressionnistes fous de lumière et d'étrangetés à tout prix, que ce nous est un repos et un régal, de suivre cette arabesque logiquement agencée, sobre de couleurs, pleine de sens, quoique ne versant jamais dans la littérature, et possédant les qualités picturales requises pour une œuvre qui n'est pas une suite de tableaux, *mais une décoration* — et combien lumineuse quoique le blanc y soit, au plus, de l'ocre!

Ce point étant acquis, toute sécurité nous était garantie quant à la trouvaille du sujet et de la composition.

Le thème d'ensemble est la représentation du Monde Bienheureux. A cause des piliers et des corniches entre lesquelles se placent les surfaces que M. Sert décore en totalité, et qui en partie touchent le sol, en partie sont à mi-hauteur,

et enfin là-haut dans les voûtes — il divise ce thème en trois zones : en bas, ce qui a rapport à la vie terrestre; tout en haut, ce qui a trait à la vie céleste; et entre les deux, les moments de l'Histoire Sainte où le ciel a été en contact avec la terre, par l'entremise des messages, c'est-à-dire des Anges. A droite, des scènes du Nouveau Testament; à gauche, celles de l'Ancien Testament. Les trois points principaux coïncident avec ceux du monument :

1° Le maître-autel, vers quoi toute l'attention doit converger. De cet autel jaillit un arbre qui étend ses rameaux de l'un à l'autre côtés du chœur, et qui fournit le « leit motiv » des frises dont s'encadrent les compositions à figures, de telle sorte que, de quelque coin de la cathédrale où vous vous arrêtiez, votre attention sera conduite vers le maître-autel.

2° Le panneau le plus grand fait face au chœur, là où, dans les églises, se dresse l'orgue, au-dessus de la porte d'entrée. Ce panneau occupe tout le revers de la façade, et coupant les trois nefs perpendiculairement, forme triptyque. Ici nous voyons l'ascension des Hommes vers le Ciel. Trois cortèges : celui des Docteurs qui ont cherché Dieu par la Vérité; celui des Saints et des Héros, qui l'ont cherché par la Bonté; enfin celui des Hommes, qui l'ont cherché par la Beauté.

3° La coupole du transept (la plus haute de

l'édifice). Là M. Sert peindra la Trinité bénissant la Création. Il a voulu ainsi que l'aboutissant de toute l'Histoire fût une Bénédiction.

Ce sujet général donne lieu à des divisions qui coïncident avec les parties saillantes ou rentrantes de l'architecture. Le chœur forme comme un petit édifice dans la cathédrale; et le sujet de sa décoration est encore un petit ensemble et une partie du grand. C'est l'adoration des Mages et des Bergers : les puissants et les humbles apportent tous les fruits du monde. A gauche, l'hommage de l'Orient; à droite, celui de l'Occident.

Ce simple énoncé suffit à renseigner le lecteur sur l'esprit distingué et rare auquel nous avons affaire.

Les extraordinaires cartons que M. Sert a dessinés et redessinés, puis mis au carreau et reportés sur la toile, nous avaient depuis longtemps émerveillés. Il est très rare qu'un artiste ait réussi à habiller aussi somptueusement des symboles et à leur donner une forme plastique aussi unie à la fois et variée. Point de cette odieuse *humanité;* point de ces gestes mélodramatiques, que l'on donne si volontiers à une mère qui allaite son enfant, ou à un ouvrier buvant un verre de vin; point de ces déformations arbitraires où se sont perdus, par crainte de la banalité, les meilleurs d'entre nous. Les mouvements disent bien ce qu'ils veulent exprimer, à

savoir des arabesques et des volumes. La grande intelligence de l'artiste l'aida à se convaincre que ces sujets sacrés devaient, pour être lus de loin, être écrits en arabesques. Il les a distribués comme un enlumineur gothique, dans les branches de cet arbre qui déploie ses rameaux sur toutes les murailles de la cathédrale. La conception générale, la donnée ornementale de l'œuvre, est une des plus fortes et des plus ingénieuses que je sache. On peut tout attendre d'un homme qui a inventé, pensé, exécuté en si peu de temps — et combien honnêtement aussi ! — une pareille œuvre plastique.

Si l'on prenait encore au sérieux ce qui est sérieux, cette manifestation aurait un énorme retentissement; elle serait saluée avec respect par tous ceux qui tiennent un pinceau ou une plume. La puissance du cerveau, l'art, la science, la volonté, l'acharnement requis pour la mettre sur pied, ne frapperont peut-être pas un vaudevilliste dont les trois actes sont annoncés, racontés, portés aux nues trois jours durant sur trois colonnes des journaux. Une grandiose entreprise comme celle-ci, inspire de l'horreur aux pauvres essouflés dont les bras tombent de fatigue quand ils ont accordé un bleu avec un jaune sur un bout de toile; elle rend méfiants les visiteurs d'expositions qu'une déjà longue série d'années habitua aux esquisses, aux intentions, aux notes. La « sensi-

bilité » de M. Sert n'est pas à la portée du premier venu.

Je regrette, oserai-je avancer, qu'un solitaire courageux et désintéressé ait livré à la foule les premiers fragments d'un ensemble impossible à juger hors de l'église pour laquelle il a été conçu. L'hospitalité du Salon d'Automne était tentante, mais plutôt comme une épreuve et un renseignement pour l'auteur, que comme une présentation de sa personnalité. Je ne suis pas allé voir cette exposition.

## CENT PORTRAITS DE FEMMES

### ANGLAIS ET FRANÇAIS DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

1909, *Revue de Paris.*

Grâce à la charité, — puisqu'on ose encore la faire, — nous avons parfois l'occasion de voir autre chose que des tableaux « impressionnistes ». Si les pauvres tirent moins de bénéfice d'une exposition que les tapissiers et les Compagnies d'assurances, du moins le public est-il admis à s'instruire en comparant.

Le joli printemps qui ramène à Paris des milliers d'étrangers et dissimule, pour eux, nos misères et nos inquiétudes, ouvre chaque galerie dont la ville dispose en faveur de l'art. Ce renouveau de 1909, dans la folle précipitation de son délire, jette pêle-mêle sous nos yeux, à peu de distance les uns des autres, cent portraits de femmes, dus aux maîtres français et anglais du XVIIIe siècle, deux mille essais de turbulents révolutionnaires, aux « Indépendants », cinq mille ouvrages que les deux « Salons » hébergent ;

sans compter les ventes publiques, les étalages des marchands à la mode, — tout cela au cœur même de Paris, près des restaurants, des hôtels, des « thés », et de ces maisons de couture que le monde entier nous envie.

M. Armand Dayot a réussi à remplacer les filets du Jeu de Paume, aux Tuileries, par la plus amusante collection de visages féminins du XVIIIe siècle.

*
* *

Deux salles : l'une consacrée aux œuvres françaises, l'autre aux anglaises. On regrette un peu que la française ne soit pas ornée des boiseries claires pour lesquelles furent exécutés nos jolis cadres et nos peintures mièvres et contournées.

Telle qu'elle se présente ici, l'école française est alerte et gaie, brillante, et elle sort sans honte d'une assez redoutable compétition à laquelle, d'ailleurs, s'ils étaient encore vivants, les concurrents anglais se seraient sans doute autrement préparés. Avouons-le : Paris ne sera pas encore admis, cette fois, à se faire une idée juste des portraitistes d'outre-Manche. Si les numéros prêtés par les collectionneurs fameux, et surtout par des « négociants en art », si ces toiles sont, quelquefois, de premier ordre, elles sont, plus souvent, du second, et choisies « à l'aveuglette ». Le grand, l'excellent Hogarth, sorte

de Canaletto du corps humain, et qui fut bien moins un observateur des visages qu'un peintre d'anecdotes, fort et précis, est ici absolument trahi, sauf dans une belle tête de femme âgée. Le mystérieux, l'exquis poète Gainsborough donne un tel charme à tout ce qu'il caresse de son pinceau effilé que, même dans ses moments de faiblesse ou de négligence, il séduit. Romney, Raeburn, Opie, Hoppner et autres moindres maîtres de facture, on chercherait en vain à faire leur connaissance. Quant à l'étourdissant magicien Sir Thomas Lawrence et au génial Sir Joshua Reynolds, il suffit peut-être d'une seule toile due à leur maîtrise pour les révéler ; mais nous aurions voulu d'autres exemples, et non ceux de leurs ouvrages que le catalogue comporte, malgré que Sir Thomas ait à son compte l'une de ces compositions où il fut sans rival : un groupe décoratif se rattachant à la tradition des Flandres et de Venise.

L'ensemble de la salle anglaise est un peu terne. Cette école pompeuse et aristocratique fut fondée par Van Dyck ; ces artistes captivants, ces coloristes délicieusement aisés, mondains, rapides, souvent même trop pressés, ces producteurs infatigables, qu'une clientèle avide de poser assiégeait du matin au soir, il eût convenu de ne montrer d'eux que des chefs-d'œuvre et il n'y avait d'embarras qu'à choisir !

Le peintre de portraits était, au XVIIIe siècle surtout, plus un collaborateur de l'architecte d'une maison qu'un psychologue à l'affût de ses contemporains. Ressemblances vagues, sans doute ; caractère tout juste indiqué en quelques traits d'une grisaille, uniformément recouverte de la plus chaude, de la plus aimable coloration où l'on se soit jamais plu : joie de peindre, joie de vivre, joie de regarder de belles femmes, si nombreuses qu'elles sont comme les roses dans la roseraie ou les lis de juin dans la vallée grasse de la Tamise.

La beauté ! voilà pourtant ce qu'il y a de plus rare parmi les graves Anglaises que le hasard nous soumet aujourd'hui, et à qui l'on a fait traverser la Manche pour n'inspirer point de jalousie à nos aïeules et dont je ne puis me rappeler une seule, même parmi les professionnelles de la beauté, qui ait plus que de la gentillesse ou du piquant. Donc, si nous rencontrons ici peu de ces souveraines beautés que l'histoire a classées, en revanche, il est beaucoup de ces dames lointaines, gentiment gauches, comme hésitantes, *self-conscious*, timides et dont j'adore la retenue et la grâce un peu sèche de *spinster* ; leurs appas sont médiocres pour ceux que mettent en fuite les hanches plates et un corsage discret. L'animation fait souvent défaut à ces Anglaises plus silencieuses, plus contenues que les Françaises. Ce sont des protestantes, avec une vie intérieure, une âme de

rêve, un moindre besoin de s'exprimer, un respect de soi-même qui ne va pas sans un peu de froideur apparente, hors de l'intimité. Et elles sont là qui « posent » devant le peintre, parées, poudrées, un peu rigides, sans qu'une réelle communication s'établisse entre eux. Ils parlent du temps qu'il fait, de la dernière réception de Lady « so and so », de fleurs, de chasse, de la pièce en vogue à Drury-Lane ; mais on n'agite pas d'idées générales, on ne discute pas, et le ton reste un peu cérémonieux. La lumière qui baigne l'atelier est dorée, mais restreinte par la brume où le soleil s'enveloppe ; le charbon brûle, fumeux, dans la cheminée où chauffe la bouilloire pour le thé. Le portrait ira, une fois achevé, s'ajouter à la série des images familiales dans la noble demeure de campagne, aux interminables galeries lambrissées de chêne, aux hautes fenêtres s'ouvrant sur les pelouses vert sombre du parc. Ces toiles seront là pour des siècles, s'ajoutant aux trésors et aux souvenirs qui constituent le majorat. On n'entrevoit pas alors leur dispersion future, ni qu'elles puissent jamais présider aux fêtes des milliardaires américains. Elles font partie d'un décor immuable, de noblesse et de tradition, que la révolution ne menace pas, protégé au contraire, considéré, approuvé par tout un peuple respectueux de hiérarchie.

Ce qui précède s'applique surtout à Gainsbo-

rough, premier en date des grands portraitistes anglais. La société, où il vécut, était moins facile et plus « insulaire » que celle de la fin du XVIII^e siècle. Les meubles, les maisons, autant que la littérature du commencement du XVIII^e siècle, nous renseignent sur ses coutumes. La Hollande d'aujourd'hui nous donnerait assez l'idée de ce qu'étaient nos voisins, tout au moins dans la société, sous la reine Charlotte, formaliste, austère, familiale avec étroitesse, pieuse, fermée, anguleuse et à préjugés. Gainsborough, nature de rêveur, mélancolique, épris de la campagne, paysagiste autant que « figuriste », a une sorte de parenté avec notre cher Watteau. Il est le seul qui ait créé un type d'homme et de femme, on est tenté de croire, à son image. A-t-il infusé un peu de lui-même dans ses modèles? Est-ce à un monde d'exception, ou plutôt à son goût personnel, que nous devons ces expressions dédaigneuses, ces regards enveloppés, ces yeux en coulisse, ces prunelles un peu voilées par la paupière aux cils retroussés, cette ravissante petite moue, comme incapable de s'élargir en un franc rire?... Gainsborough affectionne les chutes de lourdes robes qui retombent sur le sol à la manière japonaise. Je ne puis me retenir, devant ses portraits en pied, de songer à ces lentes, maniérées, compassées dames de la cour, figées, et si craintives d'ébranler l'échafaudage de leur savante coiffure.

Les contemporaines du gracieux Romney (n'en cherchez pas d'exemples à la terrasse des Tuileries), elles, sont mieux en chair, plus blanches et roses, plus rondes, plus familières : ce sont déjà les mères des sujettes de Victoria, plus ménagères et *bread and butter*, plus dégourdies, moins fières, auréolées souvent du petit bonnet à rubans, et la gorge palpitante sous le linon croisé d'un fichu.

Sir Joshua, lui, en grand artiste qui a voyagé, visité les musées et frayé avec tant de gens notoires, copie des types différents, costume, drape ses modèles dans des styles variés, cortège de muses et de déesses, de fées et de sultanes en turbans à aigrette. Un esprit cultivé, des connaissances multiples élargissent son domaine intellectuel. Il y a du Titien, du Rembrandt, du Français, du Shakespeare dans sa mascarade ; un reflet de toutes ses admirations, dans le prodigieux kaléidoscope de son œuvre, une des plus nombreuses qu'un peintre ait laissées. S'il a des modèles favoris, femmes et enfants, il a tout dépeint, et l'on pourrait moins aisément définir son « type ». Reynolds est très national, mais il s'élève plus haut par son intelligence et ses contacts avec toutes les classes de la société. Technicien compliqué, et trop curieux de nouvelles « cuisines », inlassable dans sa poursuite du « mieux faire », il annonce Turner et l'inquiet Ricard.

Si je rapproche le nom de Ricard de celui

d'hommes aussi notoires, c'est que je pense aux tourments qu'endura le scrupuleux artiste français, brûlant de peindre aussi bien que les maîtres de la Renaissance, lui qui regarda ses contemporains, tour à tour, comme s'il était Titien, Véronèse, Rembrandt, désolé de la médiocrité des procédés modernes et proclamant la nécessité de règles immuables, mais oubliées, par quoi la peinture à l'huile vit, se conserve, dans sa transparence, sa pureté, son éclat. Si Ricard y échoua, Reynolds commit quelques erreurs dans ses dosages et ses mélanges; il fut cependant l'un des derniers à « exécuter », à l'occasion, aussi parfaitement que les inventeurs de cette peinture à l'huile, dont l'alchimie devait cesser tout à coup de se léguer de professeur à élève. Hélas! de tout cela vous ne pourrez pas vous convaincre aujourd'hui...

Sir Thomas, le tour à tour intime et officiel Lawrence, d'une science sans égale, ne se laisse pas mieux juger d'après les quelques pièces qu'on nous offre ici. Son talent a trop de facettes. Les artistes d'une grande envergure, ou simplement curieux, que les conditions de leur vie a rapprochés d'êtres de toute provenance, si leur œuvre a moins d'unité et de profondeur que celle des sédentaires et des circonscrits, elle en a d'autre part plus de variété et d'intérêt. Lawrence est extérieur et théâtral, oui. Mais quelle sûreté, quel sens de la forme, de la couleur, de la surface

à couvrir, de l'arrangement! quelle ingéniosité, quel éclat! De l'aveu de tous, son portrait du pape, dans le Nouveau Musée du Vatican, tient sa place à côté des plus grands Italiens et de Velasquez même. C'est un virtuose accompli, un dessinateur libre et impeccable, à qui une exceptionnelle facilité devient à peine un danger dans sa vieillesse triomphale.

L'Académie Royale, il y a quelques années, fit une exposition assez complète des toiles du maître, véritable surprise pour ceux-là mêmes qui croyaient le connaître et l'aimer. Lawrence fut menacé — comme il arrive après des victoires retentissantes — de s'éparpiller, de se banaliser; il nous effraie, nous, que des tendances portent vers les réalistes et les « intimistes » bourgeois. Plus un artiste reste chez lui, n'ayant comme champ d'observation que sa famille, son entourage immédiat, plus nous lui reconnaissons de personnalité. Nous aimons que chacune de ses œuvres rappelle les précédentes, et qu'il ne multiplie pas ses effets. Si souvent ceci est un mérite et un charme, n'est-ce pas aussi une chance de moins qu'il a de développer toutes ses aptitudes? Il est plus facile de se répéter sans cesse, dans les quelques mètres carrés et sous le coin de ciel où l'on demeure attaché, que de parcourir le monde ou de recevoir chez soi des êtres de toutes races, qui viennent vous demander de déchiffrer leur âme et de la

faire revivre dans leur effigie. Sir Thomas fut, croyons-nous, le premier depuis Van Dyck, et l'un des rares, qui se tinrent en équilibre, et sains, dans cette position, je dirais diplomatique, de peintre des cours étrangères. Winterhalter, Lenbach, MM. Bonnat et Sargent, donneraient à peine l'idée de la popularité dont jouit Lawrence, et de son succès officiel. Songez à l'habileté consommée, à l'adresse d'ouvrier, à la perfection d'appareil enregistreur, à la souplesse d'un homme surchargé de devoirs sociaux, qui commence chaque jour un nouveau portrait et le signe à date fixe, dans sa maison ou dans le palais d'un souverain, se dépense en ces frais de politesse, plus de saison chez un ambassadeur que chez un artiste.

Turner dit sur son lit de mort (le daguerréotype venait d'être inventé) : « Que n'aurais-je pas fait, si j'avais eu cet instrument à mon service ? » Ce mot, Lawrence l'aurait pu dire, qui fut seul et ne s'aida que de ses propres ressources : elles étaient vastes, et sa science tient du prodige.

La particularité de ces aimables portraitistes britanniques, c'est qu'ils ont l'air d'avoir une sorte de charge dans l'Etat ; leur métier est une fonction publique, ils sont une institution reconnue, soutenue par la nation.

N'exagérons pas, tout de même. En cherchant, on rencontrerait, même en Angleterre, des por-

traits éloquents et inattendus, signés de noms obscurs, tels qu'on en fit partout en Europe avant l'invention de la photographie. Ils sont parfois plus individuels, plus « surpris » avec naïveté, que ceux des maîtres ; mais alors il leur manque cet extraordinaire sens historique des portraits français, tels que M. Armand Dayot a eu la bonne fortune d'en dénicher plusieurs. Les maîtres anglais célèbres sont presque tous des « peintres », mais, dans beaucoup de cas, des dessinateurs hésitants ; ils dessinent par sentiment, plus qu'ils ne construisent anatomiquement ; ils couvrent des surfaces murales, avec la *bravura* des époques héroïques, en décorateurs ; ils sont de somptueux coloristes, plus « harmonistes » que nous autres Français, les analystes; ils voient, plus « d'ensemble », le grand effet, et suppriment le détail où nous nous attardons (1).

(1) On put, en janvier 1919, étudier à la Galerie Barbazanges les petits maîtres anglais de 1740 à 1840 : H. W. Burnbury, Maria Cosway, Francis Cotes, R. A. et Samuel Cotes, Nathaniel Dance, Gainsborough neveu, Peter Romney neveu, Anne Russell, fille du pastelliste, Henry Fuselli, R. A..., jusqu'à la Reine Victoria, qui, comme la plupart des femmes de son royaume, dessinait et peignait des portraits. Charmante école, sans prétention et pourvue jusque tard d'une bonne tradition. Comme le remarque M. Oulmont, ils *parviennent par degrés à une fluidité toujours plus vaporeuse et nous donnent l'illusion qu'ils peignent des morceaux fragiles, que dix années détruiront, tandis qu'en vérité ils ont, comme dessous, des préparations savantes, et qu'ils demeurent encore frais*. Des gouaches, par le charmant *Chinnery* — nom à retenir — ont la grâce et la pâleur que certains apprécient dans les aquarelles de M. Laprade — et la cocasserie des peintures chinoises sur verre.

Nous sommes corrects, d'une habileté manuelle disciplinée, littéraux, appliqués, peu fantaisistes. Notre race de raisonneurs, de critiques gouailleurs et curieux, un peu secs et ne redoutant pas une pointe de vulgarité, spiritualise peu la beauté féminine. Un Français accuse impitoyablement le raccourci d'un nez « en trompette », les yeux bien ronds et brillants d'une commère affriolante et prête à « flirter » ; il saura rendre une bouche sans cesse en mouvement. Il bavarde avec son modèle, l'interroge, se lie avec lui, et si c'est une jeune femme qui lui plaise, n'essaye pas de cacher le plaisir qu'il y prend.

Comparez ces modèles de Françaises et d'Anglaises, et surtout leurs mains. Nos femmes les ont potelées, courtes, souvent un tantinet canailles, industrieuses, de ménagères contentes d'aider à la cuisine et à la lingerie. Regardez les longues mains pâles, les doigts fuselés, inactifs, gauchement affectés, des *ladies* qui ne se refusent pas à l'amour, certes, mais s'y acheminent silencieusement comme en détournant la tête du sofa où elles vont succomber, et de l'homme à qui elles se donneront. Leurs fièvres sont plus moites, leurs abandons moins décidés. Elles ne parlent pas du péché, mais elles en sont hantées, et n'on pas le commode voisinage de M. l'abbé et du confessionnal. Elles ne se refusent point à l'amour, mais exigent qu'il y soit peu fait allusion.

Si l'Angleterre doit s'enorgueillir d'une magnifique lignée de portraitistes officiels, la France n'a rien eu de semblable. Ses maîtres favoris savent tout ce qui peut s'apprendre. Les Van Loo, les Largillière, les Nattier, les Danloux, les Duplessis, les Greuze, les Drouais furent d'aimables fournisseurs, complaisants et flatteurs, mais non des « natures » exceptionnelles. Latour, dessinateur volontaire et psychologue d'ailleurs, n'a guère d'invention. Le divin Watteau, Fragonard l'enchanteur, Chardin, Perronneau et Boucher furent les seuls « peintres » à la flamande, nés pour pétrir des pâtes colorées et jouer avec les rayons du soleil. Or le portrait d'apparat n'est pas leur lot. M. Armand Dayot a prouvé beaucoup de discernement en nous conviant à admirer surtout, ici, des œuvres d'intimité, des morceaux documentaires. C'est ainsi qu'il convenait de rendre justice à notre école du XVIII^e^ siècle.

M. Forain a souvent répété, et très justement, que la peinture française, c'est quelque chose de « bien fait, d'un peu léger et de joli ». Ajoutons : de pénétrant, d'analytique dans le portrait. L'artiste français est logique, modéré, malin et perspicace ; il se renseigne, il devine ce qu'on ne lui dit pas. Il aura tous les atouts dans son jeu, chaque fois que les objets à représenter seront là, à sa portée : — aussi n'attendez pas de lui une mise en scène évocatrice,

ce lyrisme tragique par quoi le Charles-Quint du Titien nous émeut comme un chapitre de Michelet, et comme un paysage.

Le sens du dramatique, ou même simplement du pittoresque, n'apparaît chez nous que plus tard, avec Delacroix et le romantisme, quand la France commence à soupçonner ce qui se peint hors de ses frontières. Notre XVIII^e^ siècle est encore autochthone, sûr de lui-même. Sa conception de la forme nous en apprend autant sur lui que sa philosophie.

Si cette exposition peut suggérer maintes observations aux curieux de l'histoire, les cinquante toiles françaises, dont beaucoup sont inférieures, pourraient égarer le jugement d'un critique d'art étranger. Elles nous requièrent, toutes ces images, comme renseignement sur nous-mêmes.

On entend souvent dire que c'est dans l'aristocratie qu'il faut juger la beauté féminine d'une nation. Cela peut paraître théoriquement juste; en fait, il en va tout autrement. A Paris comme à Londres, les visages les plus caractéristiques et même les plus affinés, se rencontrent dans la rue. Les bons Anglais croient posséder une aristocratie qui aurait gardé par devers elle tous les avantages physiques; rien de moins légitime que cette prétention. Les manières, oui! l'*habitus corporis*, le ton, sans doute. Ces honorables *ladies* attachées aux Princesses, ces courtisans qui

prennent une vue cavalière du reste des humains et glissent parmi ceux-ci comme des ombres, — leurs traits, il faut qu'ils s'y résignent, sont soumis à des lois physiologiques, ethniques, communes à tous leurs compatriotes ; qu'ils ne s'y trompent pas, leur aspect exceptionnel est du même ordre que celui des militaires et des prêtres ; il tient même de ces deux-là : grandeur et servitude ; silences, attentes, babillages à *mezza voce* des antichambres royales, contrainte propre à atténuer plus qu'à accentuer des traits de race. Mais leur race est saine, belle dans l'action comme dans le repos ; ses gestes parcimonieux ne marquent pas le moindre changement d'humeur ou d'impressions par une mimique de méridional.

D'ailleurs, peintes, les Françaises se ressemblent toutes ; actrices comme la Dugazon et mademoiselle Duclos, ou aristocrates enrubannées par Nattier et par le fade Drouais, elles sont potelées, courtes, bien prises, animées, au verbe haut, provocantes, prêtes à vociférer comme les mégères qui, pendant la Révolution, de ces mêmes terrasses des Tuileries, vont exciter de leurs cris les bourreaux à la guillotine. Les unes sauront mourir avec grâce et un noble dédain ; les autres croiront servir l'humanité par l'effusion d'un sang privilégié, mais fraternel, au nom de la Justice et de quelques autres entités. Actrices ou public,

ce sont de petites têtes rondes, prêtes à s'échauffer, à s'exalter, à discuter, à changer d'avis. Ces dames appartiennent à des hommes galants, généreux, dont les idées rayonnent dans tous les pays civilisés; elles sont, au centre de l'Europe, le mouvement et la vie, l'intelligence, ces compagnes espiègles de leurs brillants seigneurs. Leurs bouches parlent une langue claire, la seule entendue jusqu'aux confins du monde par ceux qui pensent et qui lisent... Mais combien ces visages de nos aïeules, sans traits accusés, paraissent raisonnables, sceptiques et ennemis du mystère! Ce qui n'est pas logique, et dès l'abord compréhensible, les effarouche. L'éloquence seule endort leur sens critique. Livrées à elles-mêmes, il faut, oui! il faut qu'elles comprennent, mais elles sont limitées, comme l'art des aimables peintres qui nous décrivirent leurs minois et leurs gestes irrépressibles.

Ces limites doivent aussi être un peu les nôtres; si sans-patrie que nous soyons aujourd'hui par nos incessants échanges avec les autres pays, il doit bien rester en nous quelque héritage de nos pères d'il y a deux cents ans, gaulois entre tous, si ennemis du vague et du bizarre. Que s'est-il passé en nous depuis la Révolution? Comment avons-nous remplacé tant de logique, tant de raison, par cette inquiétude, cette bigarrure cosmopolite, cet « à peu près », ce balbutiement

puéril ou las qu'atteste la production moderne? Quel désordre mental chez ces foules qui, le même jour, vont du Jeu de Paume à l'Orangerie (1) des bords de la Seine et, sans doute, admirent avec la même docilité Fragonard et M. Matisse! Les Indépendants se réclament des maîtres d'autrefois. Ils ont leur Fragonard aussi bien que leur Giotto. Leurs sources d'inspiration sont hétéroclites, souvent si loin d'eux qu'on se demande quel chemin les y conduit. Nous perdons pied à les suivre, dans leur course à l'originalité. On dirait qu'ils rejettent tous les jougs et, en même temps, cherchent la rampe où appuyer leur main tremblante; tout le mal qu'on prendrait à essayer d'avoir du talent, ils se le donnent pour mal faire, gênés et lassés par leur habileté native dont il semble qu'ils aient honte (2). Voyez nos tics, analogues à ceux qui accompagnent l'âge ingrat et certaines maladies! Nulle époque, plus que la présente, n'aurait dû laisser d'elle une image intéressante par le portrait, seule forme picturale, presque, qui ait une raison d'être, une fois abolie — et pour cause — la grande décoration murale des palais et des églises. On nous dira qu'il y a les Bourses du Travail qui appellent l'allégorie...

(1) Exposition des Indépendants.

(2) En relisant ces lignes, je songe aux lamentations de la jeunesse d'après-guerre, aux « théories » des peintres, perdus par l'impressionnisme, et qui demandent des règles à M. André Lhote.

C'est peut-être là que notre académisme, uni à notre humanitaire besoin de destruction, atteindra son apogée !

Beaucoup d'entre nous, s'ils s'en étaient tenus à l'observation de la nature, eussent été de probes ouvriers comme leurs pères. Sans doute, le goût de jadis aurait pu leur faire défaut, car nous n'avons plus *la mesure*, principal mérite de notre littérature et de nos arts, — les étrangers l'ont en partie détruite — ; mais de bons jeunes gens, si raisonnables au fond, n'auraient pas joué le rôle un peu comique d'aliénés par suggestion, ou de moutons enragés.

Les artistes sont en partie formés par le public pour lequel ils produisent. Ceux du XVIII^e siècle furent marqués par les sévères règles du siècle de Louis XIV. Ils s'adressaient à une clientèle française, « intellectuelle », élevée, qualifiée pour diriger. Une vie stable, dans son ordonnance, invitait le peintre à se manifester dans de belles demeures dont le style nous domine encore et n'a pas été dépassé.

C'est d'abord la Régence, puis les règnes élégants de Louis XV et de Louis XVI, où rien ne se fabriquait qui fût laid ou commun. Les modes changent : les satins se paillettent, les soies sont brochées de dessins contournés ou classiques, les brocarts s'alourdissent ou s'allègent ; ils bouffent, tour à tour, ou se plissent sur de petits corps

prêts à revêtir tout modèle que la couturière leur prépare; ces dames sont prêtes à tout, pour plaire. Mobiles et dociles en même temps, vous les verrez disposées au changement, bondissant vers toute nouveauté, adaptables, ingénieuses, les vraies créatrices de la Mode : des Parisiennes.

M. Dayot n'a pas abusé de ces pages légères, tenant plutôt de l'ameublement que de la peinture, couvertes d'or par des gens sans aïeules portraiturées, et qui désirent compléter une riche suite d'appartements aux boiseries anciennes. On a trié sur le volet quelques Nattiers (des meilleurs), tel ce portrait de madame d'Estampes, d'un si joli arrangement de blanc crémeux, de rouge et de bleu mat; d'autres encore, tous achevés comme de la porcelaine de Sèvres, chefs-d'œuvre de technique ennuyeuse; quelques Greuzes assez agaçants, mais parfois se faisant exquis (la femme au voile noir); des Largillières théâtraux, grimaçants, mais enlevés et réussis dans leur enchevêtrement de draperies et de soutaches; des Drouais qui font pressentir l'art clinquant, habile à l'excès, de nos portraitistes actuels. Madame Vigée-Lebrun se surpasse dans sa Dugazon, robuste et excellent morceau, lumineux, ambré. Madame Labille-Guiard, plus bourgeoise, entachée de sensiblerie, nous étonne par un acquis et une maëstria trop consciente, dans son portrait d'elle-même et de ses absurdes

élèves embrassées, mesdemoiselles Capet et Rosemond.

Quand ces toiles sont de pure convention mondaine, elles ne nous émeuvent guère, à cause de leur manque de réelle beauté par la fatigante rondeur unie de leurs formes. Le type féminin français, gentil, mièvre, ne souffre pas d'être édulcoré ou raboté ; le XVIII<sup>e</sup> siècle l'a encore arrondi, surmodelé, fardé comme pour la comédie, et frisé. Les cils semblent être passés au fer, les lèvres au carmin, il y a du rouge dans les narines, dans les oreilles, une mouche noire rehausse le tout ; supprimez la parure et vous aurez une « midinette » à la taille cambrée, parfois même une maritorne joufflue, à qui sied la blouse d'aujourd'hui et même la camisole ménagère, autant que l'écharpe en coup de vent de léger tissu zinzolin. On conçoit à peine que ces caillettes, si « ordinaires », soient des *professional beauties*. La blonde, vue de profil, que Fragonard a barbouillée de ses blancs chauds et de ses incopiables rouges, cette esquisse endiablée du maître de Grasse, vers quoi nous retournons instinctivement après nos visites à l'exposition de l'Orangerie, c'est bien une petite Parisienne de l'époque ; mais elle n'a pas de prétentions, elle est une jeune personne quelconque, embellie, transfigurée par la seule baguette du prestidigitateur.

Laissons ces toiles de commande, étudions des

maîtres moins « distingués » et des œuvres intimes où ils ont excellé.

Perronneau est mort à peu près obscur ; n'est-il pas cependant un de nos préférés, un de ceux que nous plaçons le plus haut ? On peut interroger sans fin ces deux dames qu'il immortalisa : ses madame la duchesse d'Ayen et madame de Sorquainville, simple prodige d'évocation pour nous. Cette toile froide, toute de bleu pâle, de lilas, de gris ardoise et de jaune écru, est éclairée d'une paire d'yeux inoubliables, noirs, brillants, pétillants. On imagine madame de Sorquainville lectrice, peut-être amie de Voltaire, à qui elle ressemble ; frondeuse, sceptique, prompte à la répartie, indiscrète, mélange de malice et d'insouciance, chercheuse du « nouveau ». Je ne gagerais pas que cette dame ait eu un besoin impérieux de la Beauté. Cette quadragénaire laide, aux lèvres sèches, est faite pour le bavardage ; ses mains nerveuses, spirituelles, habituées à trousser un mordant billet, parlent autant que ses prunelles. Perronneau s'en est tenu à une sorte d'esquisse, dont le dessin cursif égratigne à la façon du Greco, — et tout cela fait un chef-d'œuvre complet.

Beaucoup plus « poussé » est le portrait de madame d'Ayen. Les belles mains ! Le beau regard un peu distant, plus calme, quoique aussi profond que celui de madame de Sorquainville.

La duchesse vit dans le milieu généreux, libéral de la famille de Noailles, où l'on remue toutes les idées, comme en se moquant de l'avenir. La voilà immortalisée par Perronneau, si joliment enveloppée, digne, dans sa robe de chambre, au coin du feu. Elle tient la tête un peu rejetée en arrière, regarde de haut et de côté ; le port est typiquement français, aisé et raide à la fois : rien de conventionnel dans cette ravissante page, burinée comme l'est un caractère par Saint-Simon. Le ragoût de cette peinture, une de celles où Perronneau a le mieux joué sa gamme favorite des mordorés « feuille morte », et qui plaisent tant en ses pastels ; c'est d'un coloriste raffiné ; le dessin en est aigu et mordant ; c'est plat, bien dans le cadre, sans trompe-l'œil, désinvolte comme un Goya et d'irréprochable construction.

Madame d'Ayen pourrait faire pendant à la tête de la comtesse de Verrue, née Luynes, — faussement attribuée à Watteau, — faible, un peu molle, mais d'une si grande importance documentaire et psychologique ! Madame de Verrue est encore une de ces femmes françaises, uniquement belles de la pensée qui les anime, touchantes par tout ce qu'elles incarnent d'un monde connu de nous par tant de mémoires, de lettres, de bavardages. Ah ! la chère madame du Deffand ! La sensible d'Épinay !

Dans cette série se classe madame Lenoir, née

Adam, par Duplessis, type de la sérieuse roturière, discrète, point jolie, mais en qui l'on aurait confiance et dont on aimerait d'être l'ami : la Colette Baudoche de mon ami Barrès pourrait avoir, en 1909, ces traits-là.

M. Thomas Germain, et sa femme, orfèvre du roi, par Largillière : — le pompeux Largillière lui-même, en présence de ses amis, emploie une langue plus familière et plus persuasive. La bonne dame, sorte de madame Jourdain, pour qui un chat est un chat, et son mari un maître qu'elle aime et juge sans aveuglement ; cette blonde grasse, sans ambitions personnelles, ne la voit-on pas tenir les livres de son époux et surveiller les compotes à l'office, épousseter les belles pièces de vermeil qui enrichissent son logis.

La marquise de X..., par Roslin, charmante toile d'intimité, argentée, calme, recueillie... Un Lépicié très précieux...

Dans ces œuvres, si diverses de technique, nous reconnaissons des traits communs qui sont l'éloquence du simple discours, d'un conte de Voltaire, une description complète du modèle ; chargées de sens, elles vont loin dans l'analyse, et resteront comme des documents nationaux.

On voudrait s'étendre sur Louis David, dont « la famille Lavoisier » et la « madame de Mongiraud » président à cette galerie. Il pourrait être donné comme exemple de nos plus belles qualités

et de nos pires défauts, poussés à l'excès. Cet homme, malgré l'antipathie qu'il inspire, force l'admiration par la lucidité de sa vision, la force de son écriture, sa puissance d'expression. On dirait qu'il peint toujours par un vent d'Est, à l'heure où Whistler souhaitait que l'artiste fermât les yeux ou quittât ses pinceaux. Mais quelle autorité dans ces toiles sans mystère, sans brumes !

La salle anglaise est, répétons-le, inférieure à ce qu'elle aurait dû être. Néanmoins, quand j'y entrai, les tableaux qui, par terre, m'avaient peu séduit, semblèrent, une fois accrochés, se parer d'une grâce alanguie, répandre une vapeur d'automne sur les murailles qu'ils décorent comme des kakémonos japonais. Vous aurez peu de communications « cérébrales » avec ces dames lointaines, si vous n'avez pas fréquenté leurs descendantes ; vous serez peu renseignés sur elles ; mais vous goûterez parfois la dignité, le repos de leurs gestes, l'harmonie que le peintre a répandue autour d'elles, la grâce de leurs attitudes. Chairs perlées, à peine roses, diaphanes, longs corps sveltes, col élancé que dominent des têtes longues aussi, quelquefois d'un ovale parfaitement grec... Je suis embarrassé pour citer des noms et prendre des exemples dans cette insuffisante collection. Toutefois mettons hors de pair l'adorable Mrs. Graham, poupée exquise, un peu boudeuse et enfantine, par Gainsborough ; les deux filles du

maître, Mary et Peggy; la tête mystérieuse et « léonardesque », si j'ose dire, de la reine Charlotte-Sophie; la fille de Lord Robert Manners, enfin et surtout l'éblouissante composition sphérique de Sir Thomas Lawrence, — Mrs. Maguire et son fils Master Arthur Fitz-James: l'ensemble offre le régal rare du coloris de Rubens et de Titien, et la beauté de deux êtres divins, un enfant brun, qui est un Bacchus tout vêtu de pourpre, et une Calliope.

Cet art, vraiment somptueux, je sais des gens qu'il agace extrêmement, auxquels il paraît impertinent par sa morgue, son afféterie dissimulée, par son caractère aristocratique.

Pris comme « morceaux », la plupart des portraits anglais seraient approuvés des professionnels; mais je sais par expérience que le type anglais, à cause même de son originalité, ou du fait qu'il est si différent du nôtre, déconcerte encore les Français; la femme anglaise leur paraît masculine et sans grâce. Il semble qu'ils en aient peur. Malgré toutes les « ententes cordiales », il reste deux pays tout rapprochés, mais aussi différents que s'ils étaient aux deux extrémités de la terre.

⁂

En sortant des Tuileries, il serait intéressant de se rendre au Salon de la Société Nationale

pour méditer devant le portrait de la marquise Casati par M. Boldini, l'œuvre la plus significative de l'année. Supposons que madame de Sorquainville, conduite par le sieur Perronneau, pût nous suivre dans nos Champs-Élysées encombrés d'automobiles, et qu'après avoir entendu toutes les langues européennes, sauf la française, parlées par les passants, elle s'assît en face de la toile affolante du Ferrarais de Paris : comprendrait-elle ? Ce serpent noir, tout en plumes, ce boa féminin, c'est donc là une des élégantes qui prennent le thé à la place Vendôme, dans une hôtellerie d'Américains, à côté des magasins de modistes qui ont envahi les nobles hôtels de ce vieux quartier ?... Espérons que M. Perronneau — et nous n'en doutons pas — expliquerait à madame de Sorquainville que, tout de même, il n'y a qu'une façon pour un peintre d'être peintre, une seule façon de construire le corps humain, sous la diversité des affutiaux... Et M. Perronneau souhaiterait de faire la connaissance de ce diable d'homme, son confrère Boldini. Il ne serait pas sans se demander si cette peinture fougueuse, tout en surface, empâtée, sans glacis, restera fraîche comme la sienne ; mais je crois qu'il serait tenté de réveiller ses compagnons dans la mort pour leur montrer qu'on peut encore aujourd'hui dessiner et qu'on est même bien savant, quelquefois.

Je me demande si madame de Sorquainville sera aussi indulgente pour la femme moderne, si même elle la comprendra le moins du monde. Mais on aimerait à surprendre le dialogue qui s'échangerait entre ces dames. Je prie Abel Hermant de nous le donner.

## UN WEEK-END ET OSCAR WILDE

*Pour Paul Bourget.*

Old Windsor, juillet 1913 (*Le Gaulois*).

Les régates de Henley ont pris fin, la fusée d'adieu, après le traditionnel feu d'artifice, a dispersé des milliers de jeunes couples en flanelle blanche et chapeau de paille, qui, pendant trois jours, fleurissent la rivière comme une éphémère éclosion de nénuphars. Samedi matin, les trains pour Windsor sont pris d'assaut ; à chaque station, depuis celle de Paddington, c'est, sur les plates-formes, une bousculade silencieuse de jupes claires, pimpantes ; des visages roses, des étoffes roses, bleues ou terriblement vertes, des parasols éclatants comme les champs de pavots blancs de cette vallée de la Tamise où le ciel de juillet, si aveuglant qu'on peut à peine lever la tête pour le regarder, fait une coupole en papier d'argent. Pas un souffle d'air. Ce sera une belle journée pour dormir en bateau, ou s'étendre sur les gazons plats et roulés du Jardin de mes amis. Éviter la migraine !

La tranquillité non pareille, la muette mélancolie de cette campagne de luxe et de plaisir, à quoi les attribuer? La lourdeur de l'air endort. Je suis parti de Londres avec des intentions! boîte à couleurs, chevalet dans ma valise, quoiqu'une vieille expérience m'ait appris que « Week-End on the River » signifie apathie, repos, impossibilité de remuer un bras, de rassembler deux idées. J'admire ces canotiers et ces « punters » qui, manches retroussées, rament ou godillent entre les deux berges plates, comme d'une interminable propriété privée, gentil paysage monotone, villas nettes comme un sac de voyage neuf, enguirlandées, vernissées, blanches, rouges, arbres en boule aux feuilles si drues, qu'ils ont l'air d'être de l'herbe tressée, une excroissance du gazon.

*Le Jardin bleu.* — J'aurais pourtant voulu fixer, avec mes pinceaux, le souvenir du jardin bleu, car mes amis sont parvenus à en faire un, et quel jardin bleu! Les murs de l'enclos où cette fête des yeux est offerte, on les a badigeonnés d'un bleu très clair, qui se confond avec le ciel, et cette muraille d'azur est en face d'un massif de sombres arbustes, bleutés par les vapeurs de la Tamise.

Partageant ce rectangle fleuri, un chemin dallé de plaques irrégulières de marbre, conduit d'une vieille grille, en fer forgé, à la porte du verger, qu'ornent des figures de Della Robbia.

Dans cet espace de quelques mètres, vous ne voyez que du bleu : toutes les variétés de delphiniums dressent leurs thyrses géants, ces pieds-d'alouettes qui, même en Normandie, ne parviennent jamais à une telle hauteur, croissent dans cette humidité comme de monstrueux roseaux. Au début de juillet, les delphiniums, sous le dais de leur floraison paradoxale, cachent leur acide feuillage et celui de leurs compagnes de plate-bande. La quantité des graines semées éclate en une masse surprenante de quenouilles, qui vont du cobalt au lapis-lazzuli, en passant par toutes les plus subtiles dégradations de la turquoise ; il y en a aussi de violettes avec un cœur mauve ; de verdâtres ; et sous l'abri de ces hampes verticales, rigides comme des lames d'épées, c'est un entrelacs de campanules (Canterbury bells) de Salvias, de Napota Massimi ; les Violas, l'humble Lobelia et l'Anagallis jouent leur rôle aussi. Des Volubilis, dans leur besoin indiscret d'enlacer, s'en sont donné à cœur-joie. En tous sens, leurs viornes se sont allongées, enroulées, fixées ; le sol n'est qu'un filet aux mailles serrées, par quoi les corolles rapprochent leurs petits visages anodins des touffes altières, en haut, qui font la roue comme des paons.

*Coucher de soleil.* — Vers la fin de la journée, un peu de soleil après l'averse : c'est aussi un prodige, les plants de pavots blancs, les bordures

de lis, les pergolas de roses grimpantes. Ne me parlez pas des fleurs du Midi. Que sont ces Provençales mal lavées, auprès de ces naïades jamais complètement sèches, dont la chair, comme les blondes femmes d'Albion, n'ont pas un pigment jaune dans leur teint laiteux ? Le ciel et l'eau de la rivière semblent se refléter sur ces peaux lisses comme dans l'argenterie astiquée d'un service à thé.

*Dimanche matin, Datchet.* — Un petit port, des garages vert et blanc, une pelouse qui descend mollement jusqu'à la rive, des bancs en cercle, rangés pour les flâneurs. Au-dessus des palissades, les « crimson ramblers » jaillissent des roseraies voisines, retombent en grappes laqueuses avec les aristoloches, les clématites, les jasmins et le chèvrefeuille musqué. Sur la route, le long des barrières blanches, des gens causent tout bas avec une dame qui a arrêté son poney-chaise, en route pour l'église d'où nous parviennent les grêles voix enfantines du « choir » — célébration du dimanche par des hymnes mendelssohniens. L'atmosphère immobile et muette de cette vallée d'ouate, à l'heure sainte, se refuse à porter tout autre bruit humain. L'eau n'a pas de clapotis, les êtres et les choses paraissent figés et mats comme la flanelle des vêtements.

Près de la fenêtre, assis dans son parloir, immobile, un vieillard lit le *Sunday Times*. Sa

villa fait le coin de la route, qui mène à la place du village, une basse construction de briques, à vérandas rondes, mais si couverte de lierre et si fleurie, qu'elle n'a plus de forme architecturale.

C'est un village de poupée, propre, peigné, sans cesse repeint, à la façon d'une écurie pour chevaux de course ; des cascades de géraniums et de pétunias, pendus aux jardinières des balcons, dégringolent jusqu'aux porches à colonnes blanchies et poncées, où étincellent des cuivres polis à la flamande.

Les boutiques du bourg sont plutôt des échoppes-modèles où l'on ne songerait, pas plus que dans les « vieux Anvers » d'Expositions universelles, à acheter des denrées nécessaires à la vie. Cartes postales et souvenirs. Dites ? Sont-ce des hommes et des femmes, en chair et en os, qui vivent ici, toute l'année, fascinés par le voisinage de la Cour, les yeux fixés sur le château de Windsor, cette masse bleue, là, à un mille, qui se profile sur le ciel, avec le drapeau royal flottant à la tour, si Leurs Majestés sont présentes ?

Vous ne savez jamais le spectacle qui vous attend, si vous allez jusqu'au coin de la rue, près de la berge : peut-être le Roi et la Reine parlant à un jardinier, sur l'autre rive ? ou bien, comme je l'ai vu (taisez-vous !), le prince de Galles fumant sa première cigarette, le jour de ses dix-sept ans...

On jetterait un bouquet de violettes attaché à un caillou, qu'il tomberait dans le parc, aux pieds des « royalties ».

En remontant vers les sources du fleuve, ce sont des Champs Elysées, le repos après le tumulte et les labeurs, l'oubli ou le palliatif aux efforts du snobisme. Voici une Arcadie moderne pour les citoyens d'une grande nation de commerçants voyageurs : un nid moelleux où revenir après l'orage, blessé, mais fier d'une tâche accomplie. Pendant la tempête, l'Anglais, secoué dans sa couchette, à bord, concentre sa pensée sur l'image réconfortante d'un Week-End « on the River ». L'artificiel et charmant décor des Maiden head et des Slough n'a-t-il pas inspiré plus d'un héroïsme, à l'autre bout du monde ?

Ainsi se matérialise le rêve d'avenir d'un pratique « Briton » : une cabine, reluisante et bien close sous un bon toit d'ardoise ; un yacht qui soit un home, bien stable sur la terre ferme ; un havre pour sa vieillesse, de l'eau, des rames à regarder et un phonographe ou, au moins, un banjo, car il n'est pas de vraie fête sans un peu de musique. Où serait-on mieux que là où est le Roi, au cœur de l' « Empire » ?

Ici, l'industrie et la misère sont cachées derrière un gentil treillage ; ou, peut-être, a-t-on écarté ces importunes ? Le pays de Windsor porte la livrée du château ; d'invisibles ondes hertziennes

en propagent, jusqu'à l'horizon, des honneurs et un peu de noblesse. O vous, décentes retraites, dignes fins d'existence de loyaux serviteurs de la Couronne, dans ces bocages silencieux qu'arrose la Tamise, encore domestiquée comme un rivulet d'agrément, avant qu'elle ne traverse la grande cité populaire !

*Lecture.* — Dans ma chambre, où je suis monté m'enfermer pendant le « tea », un livre traîne, c'est une monographie d'Oscar Wilde. Quelques portraits du poète, à différents âges, me remettent en présence de cet être effrayant ; l'un surtout, datant d'environ 1885, époque où je le rencontrai pour la première fois chez Charles Ephrussi. Wilde revenait d'Amérique, grisé de ses succès d'excentrique, paré des plus excessives fanfreluches de l'esthéticisme. Quoique je fusse très jeune, bien plus qu'ébloui, je me sentis méfiant devant ce qu'il y avait de « toc » dans un tel culte de l'Art. Avais-je reçu le mot d'ordre de chez mon maître Whistler, où Wilde était l'objet d'incessantes plaisanteries et toujours cité comme l'*artiste qu'il ne faut pas être ?*

Le visage d'Oscar était mou, comme ces petites têtes en caoutchouc qui, jadis, s'inscrivaient dans un rond percé au milieu de toutes les pages d'un livre de « nursery », et à quoi s'adaptaient plusieurs corps de femmes, d'hommes ou d'enfants comiques. Il y avait de la veulerie, des lignes

tombantes et courbes, dans ce front, dans ces joues trop grosses ; la bouche, fine, un peu mollasse, tombait aux coins, non avec une expression de mépris hautain, mais, il me semble, à la façon d'une vieille femme. Wilde me parut surtout ridicule, comédien, affecté ; je crus, dès l'abord, qu'il se moquait des personnes présentes, dont aucune ne parlait anglais. Mais non : dans sa langue, il était peu différent. Sa cravate en tissu de liberty, fraise écrasée (Liberty faisait dans sa nouveauté alors, une révolution dans le goût, pour l'ameublement et la toilette), sa fameuse canne à pomme d'ivoire, un lis orange à sa boutonnière, tout en lui me donnait envie de lui dire : « Je vois d'où cela vient ; inutile de prendre ces grands airs !... » Mais Paris fut conquis. Wilde avait tant d'esprit, il avait un tel génie de conteur ! Sa conversation annihilait l'esprit critique de Gide. Un brillant auteur dramatique, un Dumas fils d'Outre-Manche, un prestidigitateur en paradoxes : n'est-ce pas cela qu'il fut, jusqu'à l'heure du *De profondis* et de la trop cruelle expiation ?

Oscar Wilde, si agaçant en France, où pourtant il exerce encore une mystérieuse, une surprenante influence, était assez à sa place ici. Le paysage de la Tamise vous donne plus de patience pour écouter des théories de dilettante et d'élégant. La Noblesse, la Beauté des *choses inutiles* : absurde

conception, dogmes puérils auxquels Oscar s'offrit en holocauste.

Mais, qu'on lui pardonne... il eut, comme Flaubert, la religion de l'acte d'écrire, une érudition de grand lettré et le courage de l'apostolat. Néanmoins, on sourit déjà de ses parures d'époque. Baudelaire aurait repoussé du bout du pied, avec les pétales flétris du bouquet romantique, le « purple scarlet of sin » et autres détritus de chez madame Satan, fleuriste. Personne n'est plus proche du mauvais goût qu'un certain genre d'Anglais, qui croit « exquisement » vivre pour l'Art. Le groupe esthétique de 80 à 90, dont Wilde fut le héros et la victime, passa devant nos yeux, comme le « leading man » d'un musical-comedy, grossissant les effets, parce qu'il avait soif d'épater un certain public bien plus semblable à lui-même qu'il ne le pensait. Wilde fut gâté par un impertinent et inhumain dandysme, semé à Eton, et qu'on récolte plus tard à Oxford. Peu d'artistes de son temps, qui n'aient voulu prendre les manières de l'aristocratie, s'y faire recevoir, tout en se moquant d'elle. Wilde fut un snob — jusque dans les préaux de sa prison de Reading — martyr du snobisme.

*Fin de journée.* — Des prairies, des prairies gris-bleu, quelques meules de foin pâle, des saules; nous sommes si bas, que les ponts de pierre de la Tamise sont plus hauts que la ligne

d'horizon, comme vus par un baigneur dans une perspective d'estampe japonaise où les plans se chevauchent les uns les autres. Le dîner s'achève dans la salle à manger, au rez-de-chaussée, toutes fenêtres ouvertes sur la rivière ; une dernière lueur du crépuscule s'y reflète. La table recouverte d'une glace, en guise de nappe, avec les cristaux et les argenteries, miroite, aqueuse, comme si la rivière entrait dans la pièce et que nous dînions dessus. Le levrier Loff, le plus muet des chiens, qui éternellement fait le guet sur la rive par où tout canotier peut s'introduire dans la propriété, soudain aboie. Un cornet à piston, sinistre dans ce crépuscule, signale l'approche d'un steamer de touristes à bon marché. La silhouette du bateau passe devant nous : éclair de lumière électrique, tapotement des hélices, une polka enrouée de foire, puis tout retombe dans le silence nocturne.

# UN BILAN ARTISTIQUE DE LA GRANDE SAISON DE PARIS

## LES ARTISTES ET LE PUBLIC

### I

*(Revue de Paris, 1913).*

Toutes les formes de l'art décoratif et théâtral, depuis la plastique animée, vivante, jusqu'à la peinture, l'architecture et la statuaire, le drame, la musique, la chorégraphie, l'orchestre : tels sont les nombreux sujets qui, d'avril à juillet, ont capté notre esprit.

Des noms, célèbres partout, ont été prononces en 1913 à l'occasion d'opéras, de pièces, de partitions et de l'inauguration du premier théâtre d'art moderne qu'on ait construit en France. Si les opéras de Richard Strauss avaient été montés, comme ils devaient l'être, la série eùt été à peu près complète, des ouvrages dont Paris eut la révélation.

Car ce furent : *l'Annonce faite à Marie* de Paul

Claudel, *la Pénélope* de Gabriel Fauré, *la Pisanelle* de d'Annunzio, *Jeux* de Debussy, *le Sacre du Printemps* d'Igor Strawinsky, deux ouvrages de Moussorgsky, des compositions de Ravel et de Florent Schmitt, un plafond considérable de Maurice Denis, un petit chef-d'œuvre de décoration par Édouard Vuillard, enfin de l'architecture et de la sculpture dans la salle de ce théâtre des Champs-Élysées actuellement aux prises avec de si graves difficultés.

J'omets exprès d'autres « attractions », qui s'ajouteraient à cette liste si ceci était plus qu'un résumé. J'écris : « attractions », ce mot désignant d'ordinaire, curiosités, *phénomènes* des Magic-Cities ; parce qu'hélas ! si quelques-uns prennent au sérieux l'œuvre de l'artiste, le public auquel les artistes sont, bon gré mal gré, contraints de s'adresser, semble confondre dans une même hâte dédaigneuse, avec les baladins et les acrobates, tout homme qui crée. Si bien que tant de peine, tant de labeur, de talent, d'ingéniosité, de foi, le produit d'un long travail obscur et silencieux, enfin voit le jour comme la bête qui sort du toril, est mise tout à coup en présence d'une foule prête à huer son premier faux pas. Le créateur reste dans la coulisse, collant son oreille aux portants, à attendre ce que déclareront ses juges, ceux auxquels il n'a souvent pas songé jusqu'à la minute solennelle, et pourtant de si

peu de conséquence, où il va jouir de l'illusion du triomphe, ou se désespérer d'une défaite.

D'un côté de la scène, les conversations futiles vont leur train, entre gens engourdis par un trop bon repas. Pour occuper deux heures de demi-sommeil, ils écouteront les bribes d'une pièce, quelques notes de musique, dix à peine sur cent d'entre eux sachant même le nom de l'auteur. Dans la salle aussi, ce sont les confrères et les critiques, un peu plus informés que le public payant, mais plus prévenus pour ou contre la victime invisible et solitaire, prêts à ouvrir les écluses à leur bile, ou, pire, au sirop de leurs louanges. Derrière le rideau, les mêmes jalousies, les mêmes haines ; mais aussi l'éternelle candeur du jeune ou vieux débutant de ce soir, auteur ou interprète pour qui cette heure est « historique », où le monde ne s'occupe, croit-il, que de lui. Au néophyte ou au vieil auteur, n'essayez point de parler raison, ceux-ci ne semblent s'apercevoir de la présence de leur prochain qu'à la minute des applaudissements ou des sifflets. Puvis de Chavannes manquait mourir à chaque vernissage d'un Salon où il exposait. Meilhac partait pour Saint-Germain, les soirs de première.

L'expérience nous conseille de ne jamais exhiber, ou de garder devers nous, aussi longtemps que possible, le fruit de notre cerveau ; malgré ce que M. Degas enseigne à ses disciples de belle

mais inapplicable morale, l'*œuvre*, même quand nous affectons d'ignorer le public, lui est destinée. Bien rares, nous le savons, ceux-là qui créent par ordre d'un démon intérieur. S'il est des maniaques prêts à brûler, après l'avoir achevée, l'œuvre de toute une existence, l'homme normal s'exprime pour forcer l'attention de ses contemporains, gagner son pain quotidien, des loisirs, ou ces couronnes de lauriers par quoi l'on nous distingua dès l'école et que nous tiendrons toujours pour désirables, puisqu'elles nous confèrent une suprématie que chacun, de bas en haut de l'échelle sociale, convoite à sa façon.

Artistes, auteurs et public, de par la force des choses, nous avons entre nous des rapports nécessaires, si pénibles qu'ils soient devenus. Les uns et les autres s'entr'influencent, à travers la rampe de feu qui les sépare. Bien plus : tout le monde envahit la scène, veut mettre la main à la pâte, pour le moins conseiller, en une dangereuse promiscuité d'amateurs, d'interprètes professionnels ou mondains, d'auteurs qu'à peine distingue un talent (il court les rues), et à quoi vous préféreriez la gaucherie.

Le consommateur d'art serait aussi curieux à étudier que le fournisseur de nos plaisirs intellectuels. Qu'est le public parisien ? et a-t-il une opinion ? Chaque catégorie d'artistes a le sien, petit ou grand, jusqu'au jour où, la gloire venue,

mais on ne sait d'où ni comme, le nom prestigieux se répand, compte par lui-même et à part de l'œuvre. Mais c'est là une période de *statu quo*, de quasi-mort. Dans la foule qui nous lit, écoute et regarde nos ouvrages, deux catégories : le « gros public » et la minorité, les gens de goût. Et c'est la minorité d'où se propagent des sortes d'ondes mystérieuses, tantôt rencontrant des obstacles, puis allant plus loin, souvent arrêtées avant d'atteindre ces masses occultes, anonymes, qui reçoivent le choc tout en ignorant qu'il vient d'une élite qui ne se démasquera que beaucoup plus tard. Elle a tiré la ficelle des marionnettes.

Un auteur illustre et fêté, à qui je parlais un jour d'André Gide, s'impatientait : — « Vos génies sont toujours des inconnus ! » L'influence actuelle d'André Gide sur la jeunesse, mon Académicien ne la nierait plus, mais mon Académicien est mort et ses livres sont oubliés. — Peu de gens éprouvent le besoin de comprendre, d'aller au fond des choses ; peu s'y intéressent, sentent, savent voir par eux-mêmes, mais ils enragent si nous le leur disons. Il leur faut des directeurs de conscience, un Baudelaire, « aux idées abondantes, coordonnées et systématiques».

De Henri de Régnier, cette belle page : « Le poète, pensait-il, ne doit rien ignorer de la nature du beau, ni des façons de le reproduire. Sa compétence esthétique doit être universelle.

De là, chez l'auteur des *Fleurs du Mal*, un sens critique expert et suraigu et cette curiosité intellectuelle qu'il appliquait simultanément à l'art et à la vie... rien ne lui était indifférent à cause du rythme qui est dans tout. Il jugeait un usage comme un tableau, une foule comme un paysage, un esprit comme un cristal, car la pensée a ses réfractions. La connaissance des formes l'induisait à celle des sentiments. »

Aussi bien Baudelaire ne se trompe pas. Il humait de loin l'âcre odeur du chef-d'œuvre, comme le marin s'approchant de la Corse, d'où, raconte-t-on, il émane un secret parfum, comparable à nul autre. A chaque époque, il y eut *un goût* ; aujourd'hui, il y a *des modes* ; mais au-dessus d'elles est le *bon goût*. Si dans la discussion vous prononcez ce mot-là, quelqu'un prendra l'air blessé, vous interrompra : « j'ai le mien, vous avez le vôtre. Quel est *le bon* ? » — Ne jouons pas sur ce mot, brandon de discorde. Oui, le goût existe. Il n'y en a qu'un seul en art; contrairement à l'animal qui ne préfère pas une fleur à un os, l'homme inventa le goût qui comporte un maximum de perfection. Quel en est le critérium ? Il nous semble que c'est l'approbation fraternelle d'une élite — la véritable — autour d'une même œuvre, sans souci des différences de cénacles et de la colère du public. L'avenir et l'histoire ratifient toujours cet infaillible choix.

On ne « juge » pas une fois, par hasard ; pour qu'un jugement ait du poids, il faut qu'il fasse partie d'un ensemble, d'un système. Sans nier le danger des opinions du professionnel, je tiens du moins qu'il a ses raisons à donner, des partis-pris souvent insupportables, des passions exagérées comme ses dédains ; mais les artistes et leur entourage *éprouvent des sensations* et peuvent vibrer parfois à la première rencontre d'une œuvre nouvelle. Tout vaut mieux que d'indolents et de trop légers oisifs, qui nous disent : à vous seuls, qui conçûtes, à vous qui interprétez le soi-disant chef-d'œuvre, incombent la peine et la responsabilité ; à nous, le plaisir de déguster et, ayant payé, si nous ne sommes pas contents, le droit de le dire très haut !

L'enthousiasme ou le dénigrement ordonnés par la mode sont aussi irritants et moins excusables que la crédulité de celui qui, ne comprenant pas, s'écrie : « On se moque de moi ! » ; donc l'innocent, le crédule abonné des opéras, l'habitué des ouvertures officielles d'expositions, croit possible qu'un artiste, de parti pris, lui fasse une mauvaise farce, sans réfléchir que cet artiste serait la première dupe d'un aussi niais calcul.



Peu d'artistes s'asseyent à leur bureau, ou devant un chevalet, sans imaginer leur œuvre

allant déjà porter son message à la foule. Voilà qui, dans une certaine mesure, serait légitime, si cette foule était de même race, sinon de même éducation, que l'artiste.

Une voix qui, peut-être, éveillerait l'écho au bout du jardin, nous ambitionnons qu'elle s'enfle et résonne jusqu'aux confins du monde, que toutes les nations nous entendent, et notre voix se brise dans cet exercice de ventriloque. La France donne encore le ton ; de partout on continue d'affluer vers Paris, vers ce que nous produisons, ou pour nous demander d'approuver le bagage cosmopolite. Notre sort est de produire et de juger les autres, de consacrer les réputations étrangères, de tout voir et de garder notre marque de fabrique, notre personnalité... tout de même.

M. Serge de Diaghilew, un des hommes les plus cosmopolites que j'ai rencontrés, m'avouait son dépit, comme il croyait s'apercevoir d'une « certaine résistance », pour ne pas dire mauvaise volonté, chez les Parisiens, qui, depuis dix ans bientôt, applaudissent à ses successifs apports d'art russe. Je lui demandai : « — Pourquoi ne vous passez-vous pas de nos suffrages, au moins pour quelque temps, vous que l'on désire et appelle partout à la fois, et qui vous plaignez d'une tendance réactionnaire en France ? — C'est que, me répondit-il, nous ne travaillons que pour *vous*. Vous êtes trente personnes à Paris, les juges

seuls capables de me délivrer un passeport. Tant que vous ne me l'avez pas donné, je suis inquiet. Un Gluck, un Chopin, il y a longtemps de cela, sentirent pareillement. Wagner aussi, mais il ne vous pardonna jamais l'aventure de *Tannhauser* ! »

Les propos de M. de Diaghilew, je les rapporte parce qu'ils expriment le sentiment d'un étranger remarquable. Il allait bientôt constater l'attitude indécente du public, vis-à-vis du *Sacre du Printemps*, première œuvre vraiment forte, décisive, d'un jeune Russe, et qui fit présumer ce public d'une décadence, mais aussi... quel triomphe dans tous les milieux qui comptent selon l'impresario ! Nous sommes à la fin de quelque chose ; peut-être de cette longue période de l'impressionnisme, que nous avons créé ? Prenons le mot dans son sens le plus étendu, car, réservé à la peinture, il y a une quarantaine d'années, l'impressionnisme a envahi toutes les branches de l'art. Nous en sommes maintenant saturés, et quoique nous ajoutions les préfixes, *néo*, *post*, c'est toujours d'une esthétique qu'il s'agit, où la raison, la pensée ont moins de part que les sens. La pensée, de même que la main de l'artiste, s'est mise à trembler comme ces globules qui s'élèvent du sol sous l'action de la chaleur, et que nous voyons monter, se perdre dans l'air, par certains midis de plein été.

Nombre de productions exquises durent tout

leur charme au désordre de l'exécution, à une phrase inachevée, par crainte de platitude ou de vulgarité ; nous sommes trop redevables à l'impressionnisme de délicates jouissances pour entamer son procès, mais il nous déshabitua de l'effort des longues périodes, il nous rendit paresseux.

Aussi bien, l'impressionnisme est à court de ressources; à sa place nous attendons qu'on mette autre chose. Nous demandons des œuvres, mais on ne nous propose encore que des théories, promettant un retour à des formes classiques. Certains artistes, gonflés de sensualité, s'infligent de sévères règles de composition, préfèrent se guinder au risque de se dessécher. Les autres se déboutonnent et montrent une fausse parure, un vulgaire clinquant (1.)

Qui dira tout ce qu'il faut être ou ne pas être aujourd'hui, pour mériter le nom d'artiste dans certains milieux ? Je ne sais qui fréquenter. Vous sentez-vous à l'aise hors de votre atelier ou de votre cabinet ? J'aimerais à causer avec des confrères, mais nous ne nous entendons pas ; alors quoi ? Féliciter cette dame de sa jolie toilette ou de son thé ? Mais elle veut causer d'Art. Attention ! vous allez, madame, perdre le meilleur de

---

(1) En relisant ces lignes (janvier 1920), je m'aperçois que M. André Lhote eut des prédécesseurs avant la guerre.

vos attraits et nous ne nous comprendrons pas non plus. A la minute où je suis entré chez vous, vous vous êtes mise à penser aux choses que j'ai laissées chez moi. J'y ai consacré ma vie, et elles ne sont pour vous qu'un aimable passe-temps. Je sens que vous préparez une danse, un livre ou peut-être une fresque...

*
* *

Le véritable intérêt de l'esprit humain s'est peut-être éloigné de l'Art. L'homme, tout occupé à la conquête des airs, regarderait-il ailleurs? Nos enfants préfèrent une dynamo ou un semblant de télégraphie sans fil, aux plus alléchantes images. On en vient à se demander s'ils sauront, plus tard, regarder un tableau ou un paysage, réciter un poème.

Impossible, pourtant, de ne pas constater un redoublement d'énergie chez les artistes, peut-être à la façon des jeunes malades si pleins de hâte et de fièvre, parce qu'ils sentent leurs jours comptés.

Je nous croirais plutôt parvenus à la phase extrême d'un long développement intellectuel; notre sensibilité se modifie dans des conditions compliquées par nos trop nombreuses connaissances, par la désastreuse information mondiale, qui nous internationalise et nous dissémine. Dans l'avenir, la France restera-t-elle encore à la tête

du mouvement? Va-t-elle présenter au monde étonné une magnifique fleur nouvelle, double, le résultat d'un nombre infini de croisements et de sélections? Le vent nous apportera-t-il de l'Est des graines qui, tombant sur un sol différent, donnent une floraison sans analogie avec les plantes d'où elles furent soufflées dans les airs?...

Paris est devenu une vaste gare centrale. Nous ne sommes que tolérés chez nous, quoiqu'on nous prie, par habitude, de donner notre suprême verdict.

*
* *

Une autre cause de désarroi et de méprise, nous la trouverions dans les rapports qui unissent, nous l'avons vu, les artistes au « monde ». Les vrais et les faux, pêle-mêle, sont appelés de leurs ateliers dans les salons. Deux éléments, qui jamais n'eussent dû se mêler, on essaye de les incorporer l'un à l'autre; en vain, l'artiste et le client étant d'irréductibles ennemis. Le créateur est un solitaire, il épouvante par ses hiéroglyphes. Alors même qu'il s'exprime sincèrement, ceux qui l'écoutent se méprennent sur le sens de ses paroles. Quelquefois il est à moitié compris, alors c'est la confusion. L'influence d'un artiste d'exception, pourra être désastreuse. Mais l'éducation de l'œil et de l'oreille sera sans limite et je crois volontiers qu'un nouveau message apporté

par le génie d'un Rimbaud, d'un Mallarmé, d'un Cézanne, renouvelle notre vision ou une langue. Néanmoins, l'œuvre originale d'un écrivain, d'un peintre ou d'un musicien est un *tout*. Ceux qu'elle influence n'ont pas le droit de s'appuyer sur elle pour commander à notre admiration.

Agréables pour l'amour-propre d'un maître, les contrefaçons de sa manière, son école, ses imitateurs de la première heure ; mais, au moment où il paraît, ses faiblesses et ses formes les plus extérieures servent seules de modèle.

Aujourd'hui, le succès et l'insuccès d'un ouvrage ont leur importance sociale. Réjouissons-nous qu'il y ait encore une place réservée pour les questions d'art. Mais la qualité de notre production, si différente de tout ce qui précéda, imparfaite, nerveuse, fruste, ou visant trop « à l'effet », n'est-elle pas comme l'incertitude de l'opinion, la conséquence d'inéluctables conditions d'époque ? Mercure est entré dans la ronde des Muses.

Le public se dépouille de ce qui est sa raison d'être, par vanité et esprit d'imitation. Et il croit qu'il va s'amuser... car on ne veut plus s'ennuyer, en compagnie de l'art. — Fort bien, sage parti ! mais ce n'est pas le moins comique du spectateur, calé dans sa stalle, que de temps à autre, en de solennelles circonstances, il s'agite, tâte son portefeuille, croie qu'on l'a volé ! Alors,

il s'agit le plus souvent d'un chef-d'œuvre. Le monsieur siffle, insulte. A ces représailles, on ne peut opposer qu'un sourire. Ce serait, pour le convaincre, toute une éducation à recommencer.

*
* *

LES RUSSES. — LE SACRE DU PRINTEMPS

Une œuvre, peut-être la plus audacieuse que nous ayons vue depuis longtemps, fut jetée en pâture à un public composé de tous les éléments auxquels nous venons de faire allusion, dans une salle où rien d'étranger à la scène n'aurait dû troubler le spectateur, dont l'attitude fut curieuse à observer, en face des plus récentes formes de l'art du décor, de la danse et de la symphonie. Paris n'avait à offrir pour de tels spectacles que de vieux locaux, tout au plus convenables pour des reprises et du vieux neuf. Des hommes hardis se sont réunis pour doter un quartier, où l'on se rendait jusqu'alors pour jouir de la fraîcheur du soir dans les cafés-concerts, d'un théâtre à la fois luxueux et sévère d'aspect, dédié à la Musique, à la Poésie, au Drame et à la Comédie. La danse y serait honorée au même titre que l'architecture, la statuaire et la grande décoration murale. La genèse de cette « subversive », de cette « folle entreprise », que n'avons-nous la place ici de la raconter, ne fût-ce que pour mieux

illustrer l'état de l'opinion, les mille ruses des sociétés ennemies, les rivalités des « cénacles », la résistance des institutions officielles, et la routine d'un peuple dont le jugement a, comme nous le voyons, tant de prestige !

Les échafaudages étaient encore dressés contre la façade, que l'on prit parti. « C'est un Hammam ; c'est un temple pour les Théosophes ; c'est munichois ; c'est belge. » Certaines personnes se firent un point d'honneur de déclarer, que jamais elles n'iraient dans cette salle-là. Mais M. Maurice Denis nous convia à juger de sa noble et grave peinture, déjà marouflée au plafond ; les nombreux privilégiés admis sur le chantier, saluèrent le jeune maître comme « le digne successeur de Puvis de Chavannes ». Il était « seul capable d'un tel ouvrage ». Une placide maturité succédait à une jeunesse « indépendante ». L'auteur des plus délicates improvisations, l'ex-néo-impressionniste, qui sut si bien allier le rêve et le symbole à un très moderne sens de la vie, s'attestait, du coup, « assagi », certains ont dit : « académique ».

Alors, les ennemis du nouveau théâtre, déjà mis en mauvaise humeur par les bas-reliefs de la façade, sculptures trop conventionnellement archaïques de M. Bourdelle, se calmèrent au cours de ces visites propitiatoires. D'autre part, les cénacles des *avancés* retiraient leur confiance

à l'initiateur. Il arrivait à M. Denis l'aventure habituelle des artistes qui eurent de bonne heure un succès d'audace, puis se calment. M. Vuillard n'avait décoré, de façon d'ailleurs délicieuse, que le foyer du « petit théâtre de comédie »; de timides concessions à l'ex-impressionnisme, dans des coins obscurs de l'édifice, étaient comme des fiches de consolation pour les retardataires de l'école où M. Maurice Denis fit ses premières fredaines, nos quotidiennes délices d'antan. On commença de regretter l'ancien opéra de Charles Garnier, le blanc, le rouge et l'or, les girandoles, l'aspect « chaud » de théâtres poussiéreux et franchement combustibles. On retourna voir le plafond de Lenepveu à l'Académie Nationale de Musique, les mièvres muses de Paul Baudry, depuis des âges oubliés. Le théâtre des Champs-Élysées fut immédiatement décrété intermédiaire entre les théâtres réguliers et les « scènes d'à côté » (1).

C'est justement cela que devait être l'entreprise! Elle faisait appel à ces amateurs mixtes et sérieux, qui souhaitent un retour vers un art plus sage, plus traditionnel. M. Denis est leur peintre, M. Vincent d'Indy leur musicien. Il est bon que la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, le doyen de nos maîtres compositeurs, ait servi de premier

(1) L'ancien théâtre libre, le théâtre de l'Œuvre, le théâtre des Arts de M. Rouché, le théâtre du Vieux-Colombier.

programme à la « Grande Saison » ; elle lui a donné une signification très « noble ». Mais le péril était que le théâtre des Champs-Elysées ne pût compter que sur la seule clientèle des lecteurs fidèles des jeunes revues, des mélomanes entraînés, de ces amateurs qui visitent toutes les expositions, possèdent au moins quelques notions et le respect de certains noms. Ceux-ci montent, en effet, aux galeries supérieures, et il fallut remplir les loges de diamants et de perles, rendre luxueuses des représentations « de gala » et compter sur le snobisme de puissants mécènes. *Le Barbier de Séville*, *Freichutz*, *la Passion* de Bach allaient alterner sur l'affiche avec un nouveau et terrible chef-d'œuvre : *le Sacre du Printemps*.

Nous proposant d'étudier les rapports du public et des artistes d'aujourd'hui, nous avons pensé que l'entreprise du théâtre des Champs-Élysées (puisque la forme dramatique est la plus populaire, la plus accessible à la masse) devrait nous y aider.

Dès le vestibule, une tendance s'y avoue, un parti pris. La simplicité des lignes, le marbre uni, des panneaux archaïques de M. Bourdelle, représentant des mythes et des théogonies, tout concorde à créer une atmosphère de recueillement. On a tenu à ce que cet édifice nous mît en disposition — par sa sobriété, élégante mais un peu froide — de mieux suivre des représentations

d'art, sorte de « Bühnenfestspiele » comme Wagner les voulut à Bayreuth. Peut-être, pensions-nous, pourrait-on réussir ici ce qu'on dit impossible à l'Opéra? Cette organisation serait le contre-pied des entreprises subventionnées et des théâtres des boulevards; nous voulions à la fois jouer du classique et accueillir les audaces modernes; une galerie d'exposition, sous le même toit, servirait d'annexe et de prolongement à celles des Durand-Ruel, des Bernheim, des Druet, où la lutte fut déclarée contre l'Académisme et la « convention ». Les gros succès d'« auteurs favoris de la foule » n'y seraient pas enviés.

Il serait puéril de soutenir qu'une œuvre de génie ne s'adresse pas à la foule, témoin nos chefs-d'œuvre du répertoire, même ceux qu'on discuta à leur origine. Wagner, qui eut sans cesse pour objectif de parler à toute la Germanie, écrivit des poèmes nationaux, aujourd'hui patrimoine de l'univers entier. Mais combien d'années s'écoulent avant qu'un tel révolutionnaire passe, des ténèbres de ses premières luttes, à la pleine lumière de la gloire mondiale? Aussi bien le cas d'un Wagner, pour être le plus illustre, déborde les limites ordinaires de l'esprit humain et n'est pas concluant. Nos directeurs de théâtre n'ont pas à choisir entre des astres de pareille grandeur.

Le nombre des ouvrages courants, de « belle tenue » et de solide valeur, reste infime, et l'on

regrette, chaque fois qu'est publié le programme d'une saison théâtrale, de s'avouer à soi-même : Je resterai souvent chez moi ! — Si nous confessons ainsi notre découragement, nous provoquons la pitié des gens qui ne demandent qu'à s'amuser, ou plus modestement encore, à ne pas s'ennuyer pendant trois heures de suite. Ceux-là ont leur goût aussi, et qui fait recette.

Le danger couru par les initiateurs du théâtre des Champs-Élysés tient à ce qu'ils espérèrent pouvoir faire « communier dans l'art » ceux qui vont au spectacle pour s'exhiber ou prendre un plaisir anodin, et ceux qui y vont pour s'exalter. Ils voulurent imposer aux premiers les habitudes d'esprit des seconds. Il se peut qu'il y ait unisson, tout au moins respect chez tous, à l'occasion d'un festival Bach, Beethoven, à la reprise de vieux chefs-d'œuvre que la bienséance et la bonne éducation font un devoir, même à ceux qu'ils ennuient, d'écouter en silence; *Parsifal* sera reçu avec enthousiasme, même si quelques wagnériens des premiers temps de Bayreuth en regrettent l'exportation... en subissent l'ennui.

Je surprendrais bien des lecteurs de la *Revue de Paris*, en leur énumérant des artistes, inconnus d'eux et illustres dans des cénacles où tel dramaturge, tel musicien, tel peintre, célèbres pour la foule, ne comptèrent jamais, même avant que la gloire et l'Institut aient pu leur susciter

des jalousies et quoique nul ne conteste le remarquable talent de ces personnages officiels. Il s'agit pour un artiste de créer, autour de son nom, une atmosphère qui commence par sembler irrespirable à la foule. De tout temps, il en fut d'ailleurs ainsi, mais la roue tourne aujourd'hui avec une telle vitesse, que les plus encensés d'hier doivent envisager avec philosophie les retours de l'opinion. Aussi, un autre malentendu gêne la discussion, dès que vous essayez de faire une liste de ce que vous croyez être d' « incontestables chefs-d'œuvre »; et encore, parmi ceux-ci, y en a-t-il qui se démodent assez vite, pour ensuite reprendre leur valeur réelle.

« Le gros public » ne sait pas encore qu'il faille admirer les génies chers aux « cénacles » et l'ennui demeurera ce que personne ne tolère, même par snobisme, pendant le temps, qui peut paraître si long, d'une représentation.

Il y eut dès le début de cette première saison et il y aura encore — si l'entreprise ressuscite — des soirées de bataille indécise ou de malaise. Les ouvrages étrangers, qui furent le principal attrait du théâtre des Champs-Élysées, sont sans appas pour une notable portion des auditeurs, puisque les incomparables spectacles de *Boris Godounow* et de *Kovanchina*, défendus par un interprète comme M. Chaliapine, ne remportèrent pas les triomphes prévus par les bailleurs de fonds.

Un fait inquiétant pour l'École française, de plus en plus engagée dans ses espoirs et ses promesses d'une renaissance classique et nationale, c'est l'arrivée des Russes qui, d'un coup de baguette magique, ont une fois de plus animé, fait vivre un nouveau théâtre et prouvé par une œuvre audacieuse, d'une saveur âpre, d'une puissance déconcertante, les dangers du fâcheux individualisme où nous nous égarons.

Le *Sacre du Printemps* marquera une date dans l'histoire de l'art contemporain, peut-être dans l'Histoire. — Deux actes seulement; un ballet (mais est-il bien équitable d'appeler ballet ce tableau chorégraphique, cette production à peine classable, cette étrange et grave chose?) oui, un court divertissement, comme on disait jadis à l'Opéra, mais quasi religieux ; est-ce là ce que nous retiendrons de l'année 1913, quand la mémoire aura déjà confondu le reste de la meilleure contribution française avec celle des années précédentes?

J'ai hésité longtemps, avant d'oser prendre le *Sacre du Printemps* comme principal objet de ces notes. C'est après mûre réflexion que je me suis convaincu de l'importance de ces soirées tumultueuses où, enfin, nous avions de quoi nous passionner et un prétexte pour prendre position. Pendant ces quarante minutes, le public et les artistes se montrèrent à l'observateur dans la

nudité de leur plus intime nature. La salle nouvelle, telle que nous l'avons décrite, ajoutait encore au sens du « phénomène. » Il y a des heures où nous déposons, malgré nous, l'uniforme que d'anciennes habitudes nous imposent et que de fortes émotions, seules, obligent à rejeter.

C'est un beau spectacle, et trop rare dans une société lasse et sceptique, que celui de la ferveur et de l'indignation spontanées. Tout cela pour deux actes de danse et une partition de quatre-vingt-neuf pages? Nous ne sommes plus au temps d'*Hernani* et de *Tannhauser*. Il y a tendance à tout raccourcir : c'est ce que les Russes ont senti et ce à quoi ils s'évertuent. Cherchez à côté et derrière le *Sacre du Printemps*, apprenez à connaître des collaborateurs, presque impossibles à y distinguer dans leur contribution personnelle, on dirait anonyme. Il faut les avoir vus de près, pour que tombent les derniers scrupules qu'on aurait à parler un peu longuement d'eux et de ce qu'ils viennent d'accomplir.

Un grand coup de vent a passé sur les steppes, qui, traversant l'Europe, nous est soudain venu rafraîchir pour quelques instants, interrompant notre sommeil aux rêves confus. Le réveil fut si brusque et la secousse si brutale, qu'il nous fallut un peu de temps pour nous remettre d'aplomb. Avions-nous pris nos dispositions, étions-nous en état de comprendre? Certains croyaient y être,

parmi les fervents de la musique et de la chorégraphie slaves.

1913 était la sixième saison russe. M. Serge de Diaghilew, infatigablement, s'est dévoué à notre initiation, organisant des expositions de peinture et d'art décoratif, louant le Châtelet ou s'associant avec les directeurs de l'Opéra, pour y amener des interprètes admirables d'admirables ouvrages. Nous connûmes Moussorgski et son immortel *Boris Godounow*, Rimsky Korsakoff avec *Ivan le terrible* et son ballet de *Shéhérazade*, Glazounow, Borodine, enfin les meilleurs des compositeurs d'hier et d'aujourd'hui, puisque d'Igor Stravinsky sont *l'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et le *Sacre du Printemps* : la phalange des génies russes, moins admirés chez eux que l'anodin Tchaïkowski, ou qu'Antoine Rubinstein ; les novateurs et les révolutionnaires de la seconde moitié du XIXe siècle, grâce à M. de Diaghilew, sont devenus nos intimes amis et nos maîtres.

Un art plastique de la même saveur orientale et barbare, frère de la mélodie religieuse ou populaire, fonds où puisèrent tous ensemble les réformateurs de l'école musicale (lyrique et symphonique); des couleurs vives, agencées avec un raffinement barbare, des formes primitives, une simplification apparente des ressources de la décoration théâtrale ; des chœurs qui agissent comme la foule dans la rue et participent au drame ; des

danseurs qui nous ont prouvé la décadence de notre corps de ballet et l'indigence de notre fade chorégraphie : voilà, et nous sommes bien forcés de le rappeler ici aux mémoires fragiles, voilà ce avec quoi, depuis dix ans, les « saisons russes » ont refait l'éducation de nos sens.

Je ne sais quelle influence étrangère a jamais marqué une telle empreinte sur la production française. La littérature déjà, avec Tolstoï, Dostoïewski, Tourgueneff, commença de détourner nos yeux des images où ils se fixaient trop paresseusement; l'odeur de la terre, au parfum aigre mais pur, s'est propagée jusqu'à nous; la vertu de l'inspiration populaire et nationale ne pouvait qu'enrichir notre esprit alerte et nous conseiller un examen de nous-mêmes. L'avenir nous dira le profit que nous en aurons tiré, mais l'influence est désormais impérieuse, une obsession. Ce n'est pas à nous, les premiers inoculés, de dire si ce vaccin aura été salutaire, ou non. Ceux qui souhaitent le retour à un art plus simple, plus naïf, plus général et moins provisoire, — ce à quoi enfin visent les meilleurs d'entre nous —, les Russes leur ont proposé des formes qu'il ne faudrait pas calquer, mais à côté desquelles il y a un vaste territoire pour notre expansion. Cependant, à l'heure où, par le costume de nos femmes et de nos enfants, par l'ameublement, les magasins de nouveautés eux-mêmes ont répandu le

genre russe dans les classes les plus modestes, une lassitude, un agacement chez les premiers adeptes commence à se déceler : c'est l'agacement des admirations intempestives, qui amène de brusques et de nerveuses réactions. Un tel a défendu telle chose : je ne puis donc l'aimer. Tel est le mot d'ordre.

Le théâtre des Champs-Élysées ouvrait ses feuilles de location pour son premier trimestre, à un public blasé, enclin à l'ironie, démuni de patience et qui se plaignait déjà, car il est versatile. Les programmes affichés n'annonçaient guère que trois ou quatre ouvrages inédits, dont plusieurs franco-russes ou russes francisés. Encore des ballets ! Sans les étoiles de naguère, sans le maître chorégraphe Michel Fokine; et cet infatigable Nijinski allait encore une fois personnifier le *Spectre de la Rose* et le nègre gris de *Shéhérazade*! La patience du public était à bout! On avait espéré enfin connaître à Paris les opéras de Richard Strauss. Les gens se groupaient d'avance pour ou contre ce trop heureux compositeur, le plus en vue des maîtres modernes, et, déjà, lui aussi, suspect aux « délicats » par l'excès même de sa gloire et la facilité si abondante de sa muse viennoise. Le théâtre des Champs-Élysées, très pressé de raffermir ses assises et, à une heure éminemment française, de prévenir le reproche d'être cosmopolite, remit à plus tard la produc-

tion du *Rosenkavalier* et d'*Elektra*. En effet, c'est toujours à ces vagues de l'opinion (ceci n'a, en général, rien de commun avec l'art) que sont dues les lenteurs, les hésitations à monter un ouvrage, depuis des années déjà, connu à Bruxelles ou en province, et souvent son abandon complet. Un directeur parisien, courageusement, établit dans son cabinet un programme inédit, croyant pouvoir compter sur la sympathie des connaisseurs et sur l'argent des snobs : à la dernière heure, tout s'écroule, car la mystérieuse « opinion publique » a fait son œuvre. Comme l'art de Strauss était suspect aux fidèles de la Schola, il fallut compter sur l'aide de nos amis les Russes, pour faire accourir le public cosmopolite.

Des musiciens scrupuleux ont critiqué l'adaption chorégraphique de musiques telles que le *Carnaval* de Schumann, l'*Invitation à la Valse* de Weber, *Thamar*, *Shéhérazade*. La réussite de ces audacieuses transcriptions ne calma pas la susceptibilité des puristes. M. de Diaghilew s'ingénia à commander des partitions originales à MM. Debussy, Florent Schmitt et Ravel. Nous eûmes le charmant *Daphnis et Chloé* et la *Tragédie de Salomé*. Autant aux *Nocturnes* de Debussy (danse de mademoiselle Loïe Fuller, l'implacable doyenne), qu'à la *Péri* de P. Dukas (danse de mademoiselle Trouhanowa, décors de M. Piot), les « avant-gardes » grognèrent. L'ancien

ballet à « ensembles » les laissait indifférents. Enfin furent annoncés *Jeux*, première collaboration de MM. Debussy et Nijinski. Les poitrines haletèrent, les grandes batailles allaient être livrées. *Jeux* et le *Sacre du Printemps* furent les morceaux de résistance de la saison 1913.

* * *

Nous ne croyons pas superflu de parler longuement de l'étrange et complexe petit groupe d'artistes, appelé chez nous « les Russes », qui, sous l'inspiration et la conduite de Serge de Diaghilew, se sont imposés peu à peu, à Paris d'abord, puis au monde entier. Les personnes qui vécurent à Saint-Pétersbourg, les mondains, les diplomates, ont pitié de notre admiration pour cette poignée de créateurs et d'interprètes : « Si vous saviez ce qu'on fait là-bas, si vous étiez allés à l'Opéra, si vous connaissiez les théâtres impériaux et leurs troupes, vous comprendriez qu'on vous trompe; on vous donne, chez vous, ce dont la Russie ne voudrait pas. » De même ignorent-ils que nos expositions françaises, organisées par de vrais connaisseurs et pleines de Degas, de Manet, de Renoir et de Cézanne, représentent, plus que les Salons officiels, la force créatrice des Français.

La nouveauté et la force de « nos Russes » viennent d'une collaboration à peu près égale et

sans précédent, de toutes les branches de l'art; c'est une fusion presque paradoxale d'énergies associées, d'hommes qui s'effacent l'un derrière l'autre, nul ne passant jamais devant son voisin pour parader. M. Serge de Diaghilew pousse à un tel point sa méfiance pour l'étoile et l'artiste vedette, que nous le vîmes successivement renoncer à Pavlova, à Fokine, aujourd'hui même, à Nijinski. Ces artistes, aussi désintéressés qu'enthousiastes, amoureux de la beauté, jusqu'à hier vivaient comme une confrérie, un peu à la manière du *Preraphaelite Brotherhood* de Millais et de D. G. Rossetti; ce furent des musiciens, des littérateurs, des peintres, des poètes, des historiens archéologues ou des esthéticiens même, comme monsieur Rœrich, ou l'inventif et trop modeste Alexandre Benois, à qui nous devons cette merveille, *Petrouchka* : Alexandre Benois est un historien d'art et un critique de grande réputation. Il publia des albums d'estampes en couleurs, aussi piquantes que l'histoire de Frédéric le Grand par Adolf von Menzel. Je ne puis citer tous les noms de ces Russes, passionnés pour le génie de leur race, fervents des coutumes anciennes de leur nation. Ils rencontrèrent, pour les réunir en faisceau, un Mécène, alors adolescent plein d'exubérance ; M. Serge de Diaghilew, grâce à sa position en vue dans la société pétersbourgeoise, mit en relation les plus extrêmes du

groupe avec des personnages de la Cour; mais cette confrérie qui, depuis dix ans, s'est tant mêlée à nous (certains même se mirent à voyager plus qu'ils ne l'auraient souhaité et se retirèrent), cette confrérie est demeurée essentiellement russe, fidèle à son cher vieux Pétersbourg; l'hiver, elle se retrouve aux ateliers d'où elle est partie pour la diffusion de ses idées.

J'ai fait la connaissance, il y a tantôt vingt ans, de M. Serge de Diaghilew. Je devais très souvent le rencontrer par la suite, et n'ai jamais cessé de suivre le développement de sa vive intelligence, si sûre, et à l'abri des fautes de goût. S'il n'a signé aucun ouvrage, c'est lui, le *deus ex machina*, le « professeur d'énergie », la volonté, qui donne corps aux conceptions des autres. Il tire le meilleur de chacun. Impresario fortuit et étonné, cet être féroce et redoutable diffère d'un entrepreneur de tournées, comme Vaslaw Nijinski est autre qu'un maître de ballet ou qu'un danseur ordinaire.

Je viens d'écrire le nom du principal interprète; vous êtes-vous demandé pourquoi ce petit Slave, ancien élève de l'École Impériale, simple danseur, célèbre sans doute comme Vestris ne le fut pas, vous le sentez, même si vous ne l'avez vu que bondissant sur des tréteaux, porter en lui, avec l'élasticité et la grâce, l'Art souverain?... Cela intrigue, cela irrite presque, on ne sait comment le qualifier.

Nijinski se promène dans les Musées, est cultivé d'une façon singulière, car il fut, dès son adolescence, découvert par des hommes-devins. Des paroles de lui, telles qu'elles nous sont traduites, révèlent un sens de la beauté, une grande fraîcheur enfantine de sensations, la disposition aux longues rêveries des paysans de chez lui. Issu d'une ancienne famille de chorégraphes polonais, dont il reçut son impeccable technique, il grapilla des connaissances peut-être mal coordonnées, mais excitantes, qui se greffèrent sur un tempérament renfermé, inquiet.

L'an dernier, j'étais encore dans ma chambre d'hôtel, un matin de juin à Londres, quand on m'appela au téléphone. Diaghilew me priait de venir immédiatement et de lui consacrer ce jour. Debussy attendait, impatient, pour en écrire la partition, qu'on lui envoyât par la poste du soir, un libretto ; ce divertissement moderne, *Jeux*. avait déjà beaucoup préoccupé le compositeur et le danseur. Je me rendis au restaurant où nous devions travailler avec Diaghilew, Nijinski et Léon Bakst. Pénible et lourde séance à laquelle j'assistai comme scribe, tâchant de mettre sur le papier les quelques lignes indicatrices de l'action. Après avoir gémi, m'être défendu contre une besogne dont le sens m'échappait, dont les détails, le vague, les lenteurs de la dictée m'effrayaient aussi, je sortis de cette séance rempli d'admi-

ration pour la foi religieuse de mes bizarres collaborateurs. Le travail faisait de ces diables-là des enfants studieux et graves. Qu'allait tirer de ce canevas si primitif, si pauvre et si ambitieux à la fois, ce Debussy qui toujours fut exigeant pour ses poèmes? Nijinski, autour de notre table de déjeuner, avait esquissé des gestes anguleux. Il semblait faire des propositions bien vite mises de côté par ses camarades, comme irréalisables, imaginait des choses un peu puériles, des « anticipations » à la Wells, le passage d'un aéroplane sur la scène, des costumes de tennis pour 1920. Je crus, ce jour-là, que Nijinski était fou. Ils m'effrayaient, ces maniaques, si remplis, cependant, de conviction. On rédigea; le manuscrit fut expédié dès le soir et je n'entendis plus parler de *Jeux* avant l'hiver. Toutefois, j'appris qu'en automne, à Venise, ce frêle libretto, approuvé du musicien, déjà mis en musique, n'avait cessé d'être discuté, remanié, allongé, puis raccourci, dans d'autres interminables conversations. Nijinski, je le craignais, trop enthousiaste des peintures de nos cubistes, confondues dans sa tête avec l'art des vases grecs et des Primitifs, ne rêvait à rien moins que la suppression du ballet. Il dédaignait ce que nous appelons *ballet*, les étoiles, les nombreux coryphées, les ensembles. « Il faut arrêter court ce qui a trop duré; la vie, aujourd'hui, est plus hâtive qu'elle ne le fut

jamais. Il ne s'agit pas d'être d'aujourd'hui, il faut être de demain, et devancer l'avenir... » Ces lambeaux de phrases me revinrent ensuite à la mémoire. A Londres, elles m'avaient paru trahir une inquiétude d'autant moins légitime, que j'avais laissé Nijinski fier encore, et, je le croyais, satisfait de son bas-relief antique, l'*Après-midi d'un Faune*, un chef-d'œuvre d'invention.

Le tumulte, les méandres chorégraphiques, l'endiablé mouvement, les rythmes orientaux auxquels Michel Fokine nous habitua, et qui sont pour nous le « ballet russe », il devenait trop certain que Diaghilew, Bakst et leurs adeptes, en étaient las, avant nous-mêmes. Fokine, d'ici rejeté, appelé par l'Amérique, c'était le jeune fou qui allait se substituer à son maître. Quel « futurisme » russe allait donc, en 1913, sévir dans la nouvelle salle des Champs-Élysées ?

Nous le savons maintenant.

Notre déception de la première heure fut cruelle, mais la désillusion et la peine ressenties à la répétition générale de *Jeux*, nous allions bientôt nous les expliquer et nous regrettâmes, après le *Sacre du Printemps*, de n'avoir, en *Jeux*, prévu l'une de ces ébauches ratées, où les créateurs de demain se cherchent, s'entraînent. A la répétition générale, l'effet fut nul. La scène parut vide ; le fameux danseur semblait s'oublier lui-même, et Nijinski paraissait dans l'action comme

un sculpteur contemplant des figures qu'il tâcherait en vain d'animer. La charmante Karsavina n'avait aucune occasion d'arrondir ses grâces; sa belle partenaire, mademoiselle Schollar, s'était enlaidie, et trois grêles acolytes, assez falots, manquaient à remplir le vaste cadre, un paysage cru, d'un vert pénible, la dernière venue des maquettes de M. Bakst. — Stupeur des amis! On faillit ne point donner la représentation. Le musicien, le directeur étaient attérés. Mais M. Serge de Diaghilew se lève et déclare que « *la fontaine* » (sans doute une des dispositions linéaires des trois danseurs?) est « un chef-d'œuvre de la plastique » et que nous n'y avons rien compris. Devant pareille assurance, on est ébranlé.

Nous pensons, comme M. Henri Ghéon, qu'aujourd'hui l'erreur de *Jeux* ne tient pas tant au style volontaire des attitudes et des bonds, qu'à leur inadaptation au modernisme, non seulement de la musique, mais du cadre aussi et du sujet; les « Jeux » semblent être tracés sur une épure; ils se coupent à angles vifs; l'abstraction, plus que le sentiment, les mène; Nijinski les applique encore à une matière neutre; ici le chorégraphe nous donne, avant son art, les « préconceptions » de son art; ce qui l'intéresse le moins, c'est le sujet, là justement où résidait la force poétique de l'art de Michel Fokine. Mais qu'il rencontre un thème dont il puisse épouser la grandeur et qui

s'accorde à ses recherches, et il conçoit le *Sacre du Printemps*. Considérons *Jeux* comme des exercices et montrons-leur quelque indulgence en songeant à ce qu'ils nous ont préparé.

Les musiciens ne comprirent pas que Claude Debussy eût toléré cette interprétation de sa musique. Les gens du monde, les abonnés, trouvèrent cela « assez joli » ou même « frais », selon leur entourage, ou « hideux » et « impertinent ». Le fameux « tolle » de la prude presse parisienne, à propos de l'*Après-midi d'un Faune*, les prétendues indécences que des coureurs de music-halls et de revues de fin d'année découvrirent et signalèrent dans cette admirable scène antique, on en voulait, à tout prix, l'équivalent, sinon l'aggravation, dans *Jeux*.

*
* *

Il faut se placer d'une façon nouvelle en face d'un art neuf, qui veut s'élever, se purifier, peut-être aller trop loin dans le symbole. Je ne sais encore si l'on n'abuse pas de la « stylisation », si l'on peut schématiser chorégraphiquement la Jeunesse, l'Effervescence, l'Émoi du Plaisir juvénile, la Terreur panique causée par les forces de la nature. Si Diaghilew était le prophète de l'avant-garde, nous comptions sur lui pour nous découvrir le bel Avenir. Or, tout à coup, nous nous sommes mis à douter de lui et avons ri de sa foi

en Nijinski, *auteur* ; cependant l'on pourrait établir des rapprochements entre l'esthétique de cet *auteur* et les danses habituelles de l'Opéra...

Chacune de celles-ci était un signe convenu, un symbole où Stéphane Mallarmé se plaisait. Pour Nijinski, « l'expression schématique de l'état d'âme » se substitue aux turbulences académiques et conventionnelles ; de même, pour le néo-impressionniste Henri Matisse, une géométrie des taches tient lieu de l'équilibre secret des « valeurs » et des rapports de tons.

Encore une fois, dans l'art moderne, il y a un désir presque universel de retour aux formes simplifiées des primitifs, même des Bárbares. — Si je voulais décrire *Jeux* ou le *Sacre du Printemps*, ce serait comme de la statuaire.

Ce qu'un sculpteur comme Maillol réalise avec l'argile, Nijinski l'a peut-être entrevu, peut-être accompli dans le vif.

Selon M. Henri Bergson, l'une des plus fréquentes causes du rire, c'est le cas où un de nos semblables, devant nous, rompant l'harmonie du corps, par accident, par infirmité, prend l'aspect d'un automate, semble perdre contrôle sur lui-même. *Jeux* et encore davantage le *Sacre*, déclanchèrent un rire irrépressible chez les spectateurs, ou les blessèrent comme une offense, comme la peinture des cubistes...

Sur l'affiche, il nous est donné trois noms d'au-

teurs pour le *Sacre du Printemps* : Rœrich, Nijinski et le génial musicien, Igor Stravinsky. M. Henri Ghéon se demande : « Qui a fait cela ? »

« Cette question préliminaire, que nous ne pouvons pas éluder, pourtant n'a de sens que pour les Occidentaux que nous sommes. Chez nous tout est individuel... Il n'en est pas de même chez les Russes. S'il leur est impossible de communiquer avec nous, lorsqu'ils sont entre eux, ils ont une extraordinaire faculté de mêler leurs âmes, de sentir, de penser la même chose à plusieurs (cette fusion des âmes n'est-elle pas en partie le sujet des romans de Dostoïevsky ?). Leur race est trop jeune encore pour que se soient construites en chaque être ces mille petites différences, ces légères mais infranchissables défenses, qui abritent le seuil d'un esprit cultivé. L'originalité n'est pas, en eux, cette balance fragile de sentiments hétérogènes qu'elle est en nous... C'est pourquoi elle peut s'engager et se perdre un instant dans les autres. »

La source même de nos opinions, notre conception esthétique sont modifiées par le *Sacre du Printemps*, ouvrage le plus réussi, invention la plus « menée au but » que nous ayons eu à applaudir, depuis ...Wagner ?...

Igor Stravinsky avait déjà écrit l'*Oiseau de Feu*, bijou oriental, et *Petrouchka*, drame de baraque, parade de pantins, qui, après nous avoir divertis,

nous a touchés par son pathétique. *Petrouchka* était, néanmoins, encore un tableau de la Russie et d'une époque très définie; Alexandre Benois avait peint, en illustrateur, les toiles de fond, et dessiné, en caricaturiste, une foule populaire du Pétersbourg de 1830. La symphonie savante, transcription musicale des bruits forains, atmosphérique, légère, polyphone, discordante jusqu'à nous faire tressauter, demeurait néanmoins amusante et familière, avec ses valses d'orgue de barbarie et ses cornets à piston.

Mais Igor Stravinsky, nous le savions depuis quelque temps, subissait une crise; son esprit enclin au mysticisme était attiré vers des régions plus hautes.

L'écueil, pour un compositeur, est toujours dans le choix d'un poème; si le musicien souhaite s'écarter des voies frayées et s'il n'est lui-même poète autant que musicien, il cherchera en vain le collaborateur de ses rêves. Je me souviens des descriptions que me donna jadis, de sa conception dramatique, mon cher Claude Debussy : pas d'individus; des nuages sur la mer, des foules dans la nuit, des phénomènes météorologiques! Peut-être ces visions qu'il dépeignit, par de si beaux sons, dans sa série de *Nocturnes*? J'imagine que Stravinsky se posa les mêmes problèmes et que ses objections furent identiques; tout libretto mettant aux prises des carac-

tères humains, des *individus*, est antimusical et restreint le compositeur.

Dans des causeries avec Nijinski, les deux artistes en vinrent à se prononcer pour une sorte de fresque animée des âges mythiques de la Russie. Rœrich, érudit archéologue et peintre, proposa différentes légendes russes primitives, païennes, entourant le culte originel du Soleil et de la Terre. Stravinsky travailla sur ce libretto, puis, de même que Nijinski pour la danse, le trouva trop précis encore pour sa musique. Ces idées à la russe, d'esprits capables de nourrir en eux de longs desseins, revêtirent tour à tour des formes dont aucun des trois collaborateurs ne songeait même à délimiter sa contribution personnelle. Le *Sacre* est une œuvre de foi commune, profonde et ingénue, d'un art hiératique et « primitivement » humain, dans un vague panthéisme, spécial à ces rêveurs émotifs, qui n'ont en somme avec nous que des rapports très superficiels, et ne nous rejoignent presque jamais par le fond de leur pensée; effrayant peuple dont on peut tout attendre.

Le symbole a, pour ces hommes qui nous étonnent et nous inquiètent, la force de la réalité. S'ils réalisent leurs concepts, d'une telle maîtrise — et d'une technique sûre, ainsi qu'ils viennent de le faire, — faudrait-il dire qu'ils donnent une forme, proposent un exemple (peut-être inutile,

mais l'avenir nous le dira) aux artistes de notre vieille Europe, troublés de venir, si tard, faire entendre une voix d'avant la mue? Rien, chez un Russe, n'est impossible; rien n'est paradoxal, ni choquant pour sa raison, s'il croit voir de la Beauté dans quelque chose. Il rêve, il s'exalte, il possède une patience, presque infinie, d'Oriental.

Nijinski s'était mépris comme collaborateur de Claude Debussy; nous fûmes sévères, péremptoires, et le voici qui retrouve sa vérité, en compagnie de ses compatriotes, ces Slaves que sépare de nous une cloison étanche. La France n'a pas failli pourtant à influer, au moins, sur la partie plastique de l'ouvrage dont nous nous occupons, car la France fascine par le prestige de ses peintres le monde entier. Sans Gauguin et l'École de Pont-Aven, le *Sacre* eût été autre, quant à la plastique.

Dès le lever du rideau, le décor, peint par Rœhrich, nous a situés dans une atmosphère cézannesque. Des verts tendres, mais crus, de lourdes taches roses, une simplification austère des lignes et des tons. Des jeunes filles parurent, le masque barbouillé de rouge, comme des « sidonies » de village; ce n'étaient pas des danseuses, mais bien des figures, telles que Gauguin les schématisait, en ses toiles bretonnes. — Bretagne? Tahiti? Où étions-nous? Mais quelle qualité de coloris, quelle joie pour nos yeux, ou

quelle douleur, selon nos habitudes et nos goûts!

Ces exercices gymnastiques plutôt que chorégraphiques, ne font qu'un avec la symphonie, il faudrait dire, plutôt, avec les rythmes de l'orchestre. Sont-ce les eaux qui montent, le Déluge, l'arche de Noé, gens et animaux enfermés dedans? Ce que nous entendions, nous ne l'avions jamais ouï auparavant; ou bien peut-être dans la forêt pendant une tempête, ou sur mer à bord d'un navire luttant contre l'orage; et parfois aussi, nous nous croirions dans une cour de ferme, quand, par une matinée chaude de juin, les coqs, les canards, les vaches, les oiseaux dans les arbres, tous réjouis du soleil, confondent leurs voix avec le bruit métallique des seaux d'eau, le tam-tam régulier de la batteuse, les meubles remués dans la cuisine, les appels des garçons d'étable, et le hennissement des chevaux de labour. Persiennes closes contre l'ardeur du jour, j'ai souvent tâché d'analyser, au réveil d'une sieste, cet indescriptible frémissement animal et mécanique. C'est cela, dont Igor Stravinski parfois nous donna la sensation, mais musicale et mélodique, ultra-polyphonique, et si claire, si ordonnée, que le premier acte du *Sacre* est une sorte d'ensemble qui se tient, comme une fugue de Bach, et qui serait faite des plus improbables dissonances. Le crescendo, vers la fin, dans un halètement de bûcherons qui s'acharnent après

un hêtre; ce rythme, comme d'une drague dont la chaîne serait prise dans le fond de la mer, pourrait se prolonger indéfiniment; les premières notes, ce sont celles que nous avons entendues en nous réveillant; les dernières se perdent, lorsque nous nous rendormons; ce bruit est celui du vent ou de l'océan, il s'assoupit, mais ne cesse pas.

Que dire de l'entrée des vieillards-ours, puis de la danse sacrale de l'Élue? Après un prélude qui nous ramène encore en pleine campagne crépitante d'insectes, le second acte, beaucoup plus déconcertant pour l'oreille que n'était le premier, me parut simplement terrifiant. Que des spectateurs, même non prévenus, aient ri, au lieu d'être saisis d'une sorte d'angoisse, demeure inexplicable. L'on pouvait, à la fin, être furieux; on pouvait se colleter de loge à loge et s'insulter comme on le fit, mais ces plaisanteries, ces mots de collégiens, pendant que se célébraient sur la scène les rites funèbres de la Demoiselle Élue? M. Henri Bergson dirait : que nous rions, en face d'un automate passant du repos à une sorte de délire réglé et mécanique.

Ne croyez pas que derrière le rideau, les auteurs, anxieux de recueillir des applaudissements, se soient sentis pris de faiblesse. Au contraire. Cette œuvre grave, mûrie, surgie d'une association fraternelle, il semble que les librettistes, le musicien et le chorégraphe, le peintre

aussi (mais, se demandait-on, qui avait brossé les décors ?), que tous ces membres d'une étroite confrérie, aient obéi au génie de leur race, s'oubliant eux-mêmes, ainsi que leurs futurs publics. Le *Sacre du Printemps* reste anonyme comme une église gothique ; la signature des auteurs veut s'effacer. Cet ouvrage si original et plein de révolte est une inconsciente protestation contre le particularisme dont nous sommes desséchés.

L'orgueil d'Igor Stravinsky est bien connu ; il déborde sa conversation. De tous les musiciens, il est le plus imité, si original, si nouveau, que Debussy lui-même semble hanté de ses harmonies. Les succès de Nijinski, comme danseur, l'ont pu rendre vain aussi. Mais ces deux artistes eurent, pendant le cours des représentations orageuses du *Sacre*, une tenue trop rare chez les auteurs sifflés. Le présent n'existait plus pour eux, si ce n'est qu'ils se rendirent à l'évidence : ils n'étaient pas compris. Mais ils pouvaient attendre !

Je me repentis presque de leur avoir dit mon enthousiasme, sans qu'ils m'aient accordé le loisir de leur en donner les raisons. Le premier soir, après un souper offert aux protagonistes de l'ouvrage, quelqu'un qui les accompagna jusqu'au matin m'a raconté la poétique et silencieuse promenade que firent ces artistes au Bois de Boulogne. Ils voulaient attendre l'aurore, ainsi

qu'ils ont coutume de le faire « aux Iles » à Saint-Pétersbourg, suprême délice de ces rêveurs éveillés, pour qui la lumière d'une aube printanière prend une éloquence mystique.

Ils auraient été reconnaissants à qui eût interdit la seconde représentation du *Sacre*. Paris avait été choisi comme la capitale de l'intelligence et le nouveau théâtre des Champs-Élysées comme le lieu entre tous où ils rencontreraient le moins de parti pris, de mauvaise volonté, à recevoir un message dont ils garantissaient, au moins, la candide sincérité; mais Paris-Babel, en cette occasion, n'eut pas d'oreilles pour la langue russe.

J'achevais d'écrire ces lignes, au fond de la campagne, quand, avec beaucoup de mélancolie, je dus suivre les dernières phases, les sursauts suprêmes de la direction du nouveau théâtre. L'effort passionnant qui, depuis dix ans, grâce à son directeur, rénova la mise en scène, je pourrais dire, l'art à la scène, le voilà anéanti, comme si le martèlement des pieds lourds, les trépidations des danses réglées par Vaslav Nijinski avaient fait crouler les tréteaux. Le théâtre de l'avenue Montaigne est réduit à fermer ses portes, après avoir présenté un chef-d'œuvre conçu pour son cadre, et qui demeurera le principal honneur de sa courte existence. Le public fit comprendre que de si hautes ambitions n'étaient point nécessaires

pour le conquérir, car il était incapable de patience et de cette petite dose de respectueuse sympathie pour de nobles artistes, quand il ne le comprenait pas tout de suite.

Au même instant, M. Jacques Rivière consacrait, dans la *Nouvelle Revue française*, un article merveilleux d'intelligence à l'étude du *Sacre*. M. Pierre Lalo, lui-même, n'avait-il pas tenu à écrire, longtemps après son premier feuilleton du *Temps*, une seconde critique dans laquelle il reconnaissait l'exagération de sa sévérité, motivée de prime abord par l'hyperbole des louanges agressives ?

L'été et l'automne nous séparent de la dernière saison du théâtre nouveau. Le *Sacre* s'est tranquillement installé à côté des quelques œuvres modernes dont les musiciens s'alimentent. Si cet art est devenu une de nos plus chères convictions, il n'a pas encore conquis le public ; attendons ! Quelqu'un bientôt lancera des trapézistes dans le plafond de Maurice Denis... Mais quoi ! le Music-Hall, c'est l'avenir !

# LA MUSIQUE

(Paru dans « *L'Ermitage* ».)

Si quelques-uns se plaignent qu'en peinture les modes changent trop souvent, depuis le milieu du siècle dernier, que dira-t-on de la musique ? Cet art est, pour nous, relativement jeune ; nous n'avons accordé notre attention qu'à ses formules modernes et c'est à peine si, avant de récents essais, dont la Schola Cantorum peut être fière, nous connaissions les ouvrages antérieurs à ceux de Bach. Nous vivons, en France, dans la musique moderne et même la plus limitée, confessons-le, une bonne fois, et sans honte. Les maîtres classiques, nous les vénérons, oui, si, le soir, las des plus récentes publications amassées sur le piano, nous sommes décidés à agiter nos doigts ; c'est à Beethoven ou à Mozart que nous demanderons un instant de distraction ; mais c'est une pure gymnastique, un travail hygiénique auquel certain esprit se plaît par discipline. Il y aura toujours de braves gens, officiers d'artillerie ou

ingénieurs, qui, imperturbables, joueront sans agacement et sans répit, les chefs-d'œuvre classiques. Certaines dames croiront qu'elles ont gardé, jusqu'à la fin de leur vie, la même fraîcheur d'impressions, qu'on surprend chaque dimanche s'exalter à tel adagio d'une symphonie, à tel air favori ; et les abonnés du Conservatoire, dont je suivis, de huit à trente ans passés, les concerts avares de surprises, continuent peut-être, eux ou leurs enfants, de se pâmer discrètement aux mêmes rentrées de flûte, attendues et accueillies d'enthousiasme; chacun n'a pas cette persistance. Et nous voyons des musiciens honnir la musique, avouer même une indifférence absolue pour ce qui n'est pas leur ouvrage.

On peut détourner les yeux d'un tableau, mais la musique vous poursuit ; on se prend à la fuir, tout en l'aimant au fond de soi ; elle a ses réactions sur les nerveux et les sensibles, comme l'état de l'atmosphère. C'est ainsi, du moins, que je la sens ; il me reste bien, en tout cas, l'inépuisable et divin Bach, à qui Gide a pu me reprocher de consacrer plus d'heures que je n'en emploie à cultiver un Mozart intégral, que je garde pour la cinquantaine. Dieu soit loué, puisque j'ai encore quelques années de répit !

Pourtant, je sens que c'est Mozart qu'il faudrait aimer davantage. Debussy et Ravel, « bien revenus du pachyderme Beethoven », gardent ce

qu'il leur reste de dévotion, ces négateurs, pour le maître de Salzbourg. Mais cela ne fait pas qu'il ne nous faille, sans cesse, de la chair fraîche; nous sommes des ogres affamés de nourritures musicales. Que nous prépare-t-on?

Debussy est déjà trop connu! Et si l'on parle de ses deux dernières pièces pour le piano, toutes nouvelles encore : *L'Isle Joyeuse* et *Masques*, c'est pour en regretter les redites ou l'arome un peu éventé. Ces deux petites merveilles de rythme et d'harmonies précieuses nous avaient conquis, alors que Ricardo Vinès, correct et scrupuleux, de ses fortes mains d'accoucheur, en précisait la lumière et les ombres. Son intelligence et sa culture le servent pour l'interprétation de ces quelques pages, si riches ou si dénuées, selon celui qui les dissèque. Je sais bien qu'il y a deux motifs — dans *l'Isle Joyeuse* — auxquels on reproche comme de garder un arrière-goût de Godard : les délicats s'offusquent de ce qu'elles n'ont pas la belle assise un peu classique, de *Prélude*, *Sarabande* et *Toccata*, ni les parfums d'Orient, ni l'occidentale fraîcheur printanière d' « Estampes » : *Pagodes*, *Grenade* et *Jardins sous la pluie* — mais leur disposition, classique, quoique très voilée, et le développement romantique de la péroraison, dans l'une, — du milieu, dans l'autre, — font du piano, tantôt un orchestre militaire éclatant de cuivres, tantôt une bande de tziganes,

ou encore le tambourin mêlé à la guitare des soirées espagnoles.

Il y a deux ans, les revues étaient remplies du nom de Debussy, on ne consentait pas à lui reconnaître un ancêtre. Debussy était le produit d'une autre planète, — un aérolithe. C'est à peine si l'on admettait que les Russes (pas même Moussorgski) lui eussent appris quelque chose. Aujourd'hui, non contents de « dépiauter » son quatuor et d'y reconnaître *Siegfried*, *Boris*, les *Enfantines*, ils y voient la muse du macrocéphale auteur de Jocelyn !...

Le fluet, ténu, fureteur Ravel était, la saison dernière, un reflet amoindri de Debussy ; maintenant : « Qui a dit cela ? Aucun rapport entre ces deux maîtres, Ravel a dépassé Claude Achille ; il est si français ! »

La ravissante « Pavane pour une Infante défunte », de Ravel, est en effet, dans son archaïsme rajeuni, bien de chez nous ; mais « Oiseaux tristes » ! N'est-cè pas une dernière forme de l'impressionnisme des sons ? Car cet impressionnisme musical observe encore des règles, des limites rigoureuses, grâce à ce fort métier dont, plus avisés que les peintres, les musiciens se flattent tous d'approfondir l'étude. Je voudrais, une autre fois, analyser d'assez près les licences, les fautes contre la règle de l'École, les feintes grimaces de dérision qu'a faites

Debussy, sans que dans aucune de ses pages les plus aériennes, et qui semblent écrites par un Francis Poictevin ressuscité, la ligne ne soit tracée d'une main volontaire, qui la cache, puis la fait reparaître, comme le rayon intermittent d'un phare.

Que sont l'impressionnisme et le modernisme savants, en regard des touchants mais par trop frustes tâtonnements d'un Alfred Bruneau, le dernier disciple « naturiste » d'Hector Berlioz?

Ce « naturisme » mystique rejoint presque le « vérisme » de Gustave Charpentier. « Louise », si réussie, sorte de nouvelle *Carmen*, scénique, vivante, prouve l'inanité des théories pédantes, puisque, à sa façon, elle est un chef-d'œuvre, en dépit de sa marqueterie disparate : survivances du wagnérisme le plus extérieur et dernier écho du Chat-Noir; sorte d'imagerie que Rochegrosse, ou tel pensionnaire de la Villa-Médicis, aurait pu rêver... Avec son humanité conventionnelle, elle demeure originale, puissante même. Un auteur pourra garder sa personnalité intacte, toute pleine que son œuvre soit, d'ailleurs, de réminiscences qu'il serait puéril de trop marquer au passage. La musique moderne n'est-elle pas faite d'emprunts et de souvenirs? L'étude du grand Franz Liszt nous renseigne quant à cela, qui semble avoir trouvé maints diamants bruts, que, généreux, il présenta taillés, mais non encore sertis, à Richard Wagner et à tant de ses contemporains.

L'exécution par Chevillard de la *Faust symphonie*, surtout de sa dernière partie, prouva le peu de scrupules d'un plagiaire de génie. Wagner est très au-dessus de Liszt, mais celui-ci, qui lui a tant prêté, demeure, quoiqu'en disent MM. Adolphe Jullien et Edmond Shuré, un prodigieux inventeur.

Je suis parfois tenté d'aller chez un chanteur qui, du moins, soucieux des effets de sa voix, me ferait connaître des opéras ou des mélodies qu'on rougirait, dans les bonnes maisons, de même mentionner. Les snobs portent, ces jours-ci, Mozart sur le pavois. Quand sera-ce le tour de Rossini ? Beethoven et Wagner pâlissent. Berlioz! on en rit. Bientôt on découvrira Gounod, qu'il serait temps de ne plus confondre avec Ambroise Thomas, car il est le père de Saint-Saëns, qu'il faut toujours citer le premier, de Gabriel Fauré (en baisse dans l'opinion, lui, mais patience!) de Massenet... de Debussy, de Ravel...

Nous ne chercherons plus la vérité; contentons-nous de l'émotion, nous fût-elle communiquée par un orgue de Barbarie, ou par les danses anglaises des music-halls, chers endroits d'où le Grand Art est banni, heureusement!

L'imitation importe peu. Tous les grands maîtres ont été des pillards. Seulement, il faudrait *avouer* et ne pas se donner pour un Cévenol, quand on se gave de choucroute à Bayreuth.

Le *cas* d'Indy! C'est cette sorte de hantise qu'exerce un Wagner sur un Vincent d'Indy, au point de lui dicter des poèmes dont les situations mêmes l'écrasent. Le cas de cet excellent musicien, d'ailleurs presque unique, est désolant pour ses admirateurs.

On me reproche souvent de trop m'arrêter aux questions de technique. Je suis loin de penser qu'elle se suffise à elle-même, et toute l'adresse, la science de l'orchestre, qui scintillent à la première lecture d'un ouvrage de Saint-Saëns, ne me feront pas retourner à une représentation d'*Hélène*, après que j'aurai joui, une fois, de l'adresse du compositeur. Pas plus son orchestre, tour à tour fluide, simple ou dense et si bien divisé, ne me retient, que le meilleur entre les poèmes de Richard Strauss, ce Meyerbeer de la symphonie. Il nous occupe plus longtemps avec son orchestre, mais la banalité, pour ne pas dire plus, de son inspiration nous décourage. Une apparente supériorité lui vient de la complication follement amusante de ses parties instrumentales et d'une fausse « obscurité ». Je viens d'entendre à Londres la *Symphonie Domestica*, où les querelles, comme les tendresses d'un ménage, le bain de l'enfant, les projets d'avenir pour celui-ci, doivent être saisis au passage, — trois quarts d'heure d'*intentions*, sans répit, — avec quelques beautés dans un désert.

Parlerai-je de M. Albéric Magnard? car ses partitions non jouées sont le plus neuf attrait pour les musicographes. Je le connais assez pour être sûr que rien de banal ne tombera jamais de sa plume économe. Une symphonie nous apprit, naguère, les belles forces dont il dispose. Mais les circonstances m'ont jusqu'ici privé de lire son drame lyrique et ses autres publications. J'attendrai donc. Mais déjà l'on entoure M. Magnard d'un mystère de légende. Je suis très curieux de voir comment il a célébré musicalement la Justice. Les idées chères à notre époque auront sans doute rencontré en Magnard un chantre dont je sais l'austère accent, le sens populaire et les hautes aspirations sociales...

La République et la Démocratie ne sauraient manquer de produire un musicien, pour sanctifier leur idéalisme, jusqu'à ce jour si médiocrement formulé dans la littérature et les arts plastiques.

Mais on nous assure que le prochain génie musical ne naîtra, ni en France, ni en Allemagne, ni en Italie. Il paraît que c'est « le tour » de la race anglo-saxonne. Je ne vois pas en sir Edward Elgar, ce phénix attendu. Paris va connaître, dit-on, son « Songe de Gérontius ». Mais il est peu vraisemblable que l'ennui morne qui se dégage de toutes ses œuvres, ne fasse fuir nos compatriotes. Je ne suis pas encore fatigué, quoiqu'on

en rie, de la pompe écrasante de Johannès Brahms. Il me paraît quelquefois encore presque agréable. Mais Elgar !... Un Brahms pour la place publique et qui n'a rien du caractère si particulier au rythme anglais. Il pourrait aussi bien être allemand. Mais je vous prie de retenir un nom, Percy Grainger, celui d'un tout jeune homme né en Australie. Vous ne connaîtrez pas sa musique avant peut-être de longues années, car il n'a pas vingt ans encore et ne compte rien faire exécuter avant la trentaine (1). Il lui faut d'ici là, dresser des exécutants, chœurs et orchestre, capables de l'interpréter et des chefs d'orchestre exceptionnels pour conduire l'armée de ses exécutants, dans des morceaux d'une si folle complication de mouvements simultanés et contraires, qu'il tente, pour remplacer les bras du chef, de faire établir par quelque Edison, un conducteur automatique, capable de mener à l'assaut des bandes tonitruantes. Pour Percy Grainger, toutes les musiques de tous les pays, ont le même intérêt. Sa tête est pleine de ce qu'il a entendu au Japon, en Chine, dans les différentes parties de l'Orient et de l'Occident. Il sait Bach par cœur, méprise l'entière production du siècle passé, tolère à peine Wagner et quand je lui

(1) Grainger a dépassé la trentaine, mais ses triomphes comme pianiste... et la guerre, qui l'a « exilé » en Amérique, ont interrompu une œuvre trop brève jusqu'ici.

apportai *Pelléas et Mélisande* : « Voilà s'écria-t-il, enfin, qui contient les graines de toutes les essences d'arbres que je veux cultiver intensivement dans mon énorme forêt ».

On me ménagea, certain jour, un étrange régal. Enfermé entre deux portes, sans qu'il en sût rien, il me fut donné de l'entendre jouer, hurler, siffler deux choses : « Danses anglaises » (orchestre) ; « Sur la Montagne » (orchestre et chœurs). Jamais je n'oublierai ces minutes... et depuis lors j'ai lu les partitions aux innombrables parties et je vous puis assurer que je n'ai pas été le jouet d'une illusion. Ce sont là deux pièces inouïes, d'une forme aussi décidée que celle de Bach, d'un rythme britannique qu'on ne saurait confondre avec rien d'autre, d'une conception thématique inconnue jusqu'ici, poétique, populaire, grossière, violente ou ingénument touchante.

L'été dernier, je retrouvai Percy, dans l'atelier de Sargent, à Londres, où il consentit à *blesser* un piano, devant quelques admirateurs conviés à cette lutte : quelques musiciens de Chelsea vous diraient que je n'exagère pas. Ce qui vous donnerait la meilleure idée de l'allure générale de ses morceaux, ce serait le milieu du prélude de *Tristan*, quand les gammes ascendantes jaillissent l'une après l'autre, comme dans une poursuite, ou comme les vagues, qui semblent dans leur course, toutes, vouloir arriver la première sur la

plage, quitte à s'écraser en route. Cyril Scott et Percy Grainger ne veulent pas de « trous » ni d'arrêts dans le jet de leur musique, c'est plus que la mélodie infinie, c'est, disent-ils, le « flow ». La « danse » de Grainger est thématiquement simple et d'allure populaire, mais le travail harmonique et le contrepoint en sont stupéfiants, par le retour et la superposition en forme de canon, de deux figures sur quoi elles sont bâties et qui se magnifient, vont se multipliant, brisées et ressoudées de mille façons. Il est impossible d'écouter cela immobile. On se prend à frapper du pied et à s'agiter ; l'auteur chante et parfois siffle pour détacher le thème des broussailles qui l'enserrent. Je sais pourtant des mélodies du même Grainger, simples et majestueuses, comme du Haëndel.

Le piquant et la saveur acide de certaine musique des « burlesques » anglais, se retrouvent dans d'autres pages violentes, de mouvement persistant et progressif, qui s'élèvent jusqu'au plus haut pathétique. Dans tel chœur, la donnée est la suivante : des hommes de différents âges et de tailles diverses, des enfants, marchent à différents plans d'un scène ; chaque partie est écrite dans un temps opposé, qui correspond à la grandeur du pas que marque chaque groupe. Chaque motif, car ce n'est plus, à proprement parler, une mélodie, se distingue, dans la trame enchevêtrée de

cette partition surchargée. Attendez, attendez!... Percy Grainger a une tête de jeune archange, aux cheveux d'or, blanc et rose, avec des yeux gris... d'un qui sait ce qu'il veut!

La difficulté du métier, sans quoi l'œuvre est inexistante, les règles qui n'en sont pas encore oubliées, protègent la musique contre les attentats aveuglément révolutionnaires; les plus anarchistes par leurs tendances, vont d'abord étudier la mathématique, aux Ecoles, et ils composent pour un public sensiblement plus instruit que ne le sont les visiteurs d'un Salon. Presque tout le monde a quelques notions de ce dont un morceau de piano, d'orchestre même, est fait. Enfin, si épuisante que dut être notre préoccupation des réminiscences, le public passe outre, si l'œuvre est magistrale. Regrettons la trop grande réticence d'un Debussy ou d'un Ravel, dont je sens que l'idéal de perfection dans l'étrange et le rare, les menacerait des mêmes dangers que les derniers mallarmisants; mais à côté d'eux, il y a des tempéraments moins resserrés, et l'abondance, la facilité même et l'agrément, qui sont si réprouvés parmi les goûts du jour, quelques-uns en feront un usage imprévisible dans un art nécessairement formel où la force et la science à la fin prévalent.

La réputation d'un compositeur sans métier n'est pas de longue durée. Parfois on nous en

signale un, et n'y a-t-il pas eu jadis un Gabriel Fabre ?... Mais sa gloire reste terne, alors que s'il s'était exprimé en couleurs sur la toile, je ne sais s'il ne serait pas un génie... pour Charles Morice...

# AUTOUR DE PARSIFAL

*Nouvelle Revue Francaise.*
1913.

L'autre jour, comme j'évoquais mes souvenirs du premier *Parsifal* appelant du haut de la colline de Bayreuth, avec ses trompettes et ses cloches, les pèlerins du monde entier, je sais que j'ai surpris bien des jeunes lecteurs. Entre l'apparition du chef-d'œuvre et ce 1914 qui devait le « séculariser », tant d'événements se passèrent, la littérature, l'art, la musique aussi ont évolué de façon si curieuse, que les hommes de ma génération pouvaient se demander si, eux-mêmes, retrouveraient à Paris leurs impressions de jadis.

Comment, par quelles mystérieuses voies, se fait le définitif classement des chefs-d'œuvre? C'est au bout d'un demi-siècle, au moins, qu'un ouvrage prend la place où il demeurera dans l'avenir. Les bibliothèques sont pleines de chefs-d'œuvre reconnus; il en est que peu de mains vont prendre sur les rayons; certains, au con-

traire, auxquels on retournera toujours, portent en eux-mêmes une vertu qui les rend indispensables à l'humanité.

Nous ne savons encore si *Parsifal* aura, au regard de l'avenir, l'importance de *Tristan* ou de la Tétralogie. *Parsifal* est encore discuté, il a une double personnalité : l'une pour nous autres, qui assistâmes à sa naissance, en Allemagne ; une autre pour les nouveaux venus qui le reçoivent à Paris, dans sa tenue de voyageur. Ce n'est pas sans trouble que, le 3 janvier, nous pénétrions dans la salle de l'Opéra, après une journée de courses et de visites, bien peu semblable à ces après-midi de Bayreuth, où un horaire de ville d'eau, le grand air, la promenade, l'exaltation spéciale à ces fêtes solennelles, faisaient de nous des êtres à part, affinaient notre sensibilité.

L'autre soir, pendant le premier quart d'heure, mal installé, distrait par mes voisins, je crus que je n'y tiendrais pas, je faillis sortir ; seul, je l'eusse fait, mais accompagnant des néophytes, je patientai et tins bon. D'ailleurs cette gêne fut de courte durée. Bientôt, la salle disparut dans la ténèbre ; je fermai les yeux ; je fus ressaisi ; mes nerfs se tendirent. Je vous fais grâce du reste : à la fin de l'acte *(qui me parut court)*, l'émotion me rendait presque aphasique.

Un jeune homme, dans la loge, me dit :

— Est-ce que vous connaissez bien le poème,

monsieur? Qu'est-ce que tout cela? Peut-être vaut-il mieux ne pas le savoir? La pièce, chez Wagner, est toujours idiote, mais la musique rachète tout.

— Rachat! interrompit une femme savante, c'est bien le mot de la circonstance; c'est le Drame du Rachat et de la Rédemption. Excusez-moi, car Rédemption rappelle tristement Gounod.

— Pas pour moi, reprit le jeune homme, — compositeur, m'assura-t-on, du plus grand avenir — je n'ai jamais lu une note de Gounod.

L'entr'acte était long: plus d'une heure pour dîner au restaurant, dans le foyer, ou chez des amis du voisinage. Il faisait froid, je ne sus point prendre mon parti, évitai tous ces repas par petites tables : la fête, le réveillon? J'abordai des musiciens, j'étais décidé à faire parler des musiciens d'aujourd'hui, j'espérais presque qu'ils feraient : « Peuh! peuh! »

Quand on les interroge sur un ouvrage de musique, avez-vous remarqué qu'ils commencent toujours par donner leur avis sur l'interprétation, que c'est ainsi qu'ils vous « tâtent »? On se montrait généralement satisfait de l'orchestre, ravi par la voix des filles fleurs; quant aux chanteurs, on se livre, à propos d'eux, à ces discussions, à ces comparaisons oiseuses qui, à Bayreuth, me chassaient du buffet, en compagnie d'Edouard Dujardin. Nous montions, avec une provision de

pain et de saucisses, vers la buvette, plus haut que le théâtre, écartée et solitaire sur la colline, entre des champs d'avoine et de blé. Nous nous essayions à parler un vague allemand, incorrect, mais souvent précieux, avec des moissonneurs en bras de chemise. De douces larmes ont coulé sur nos joues de pèlerins, là-bas ; mais il y a si longtemps de cela !

Les yeux sont restés secs, à l'Opéra, excepté, peut-être, ceux de quelques dames trop émotives, qui pleurent aux mariages et aux enterrements, quand l'orgue gronde. Il est vrai que dans l'Opéra, il y a, les soirs de *Parsifal*, une église, des pompes religieuses ; et quelle église ! une sorte de San-Marco, une coupole byzantine, des voix d'enfants. Mais cela ne prouverait rien. La conjuration des poignards, dans *les Huguenots,* fait encore bondir les cœurs simples. Un hymne protestant, crié par les pensionnaires de l'école anglaise, au fond de mon jardin, parfume mes soirs d'été, m'émeut parfois autant que le finale de la Neuvième Symphonie. A n'en pas douter, Wagner agit sur les nerfs, mais autrement...

Nietzsche écrit : « Wagner est néfaste pour les femmes. Médicalement parlant, qu'est-ce qu'une wagnérienne ? Il me semble qu'un médecin ne saurait pas assez poser aux jeunes femmes ce cas de conscience : l'un ou l'autre. — Mais elles ont déjà fait leur choix, on ne peut servir deux

maîtres à la fois, quand ce maître est Wagner... » Et plus loin : « Ah ! le vieux minotaure ! combien nous a-t-il déjà coûté ! » Le minotaure nous a dévorés, il y a trente ans, nous, dites, Dujardin ?

Si Bayreuth rime avec établissement d'hydrothérapie, selon la phrase de ce terrible Nietzsche, s'il fut « nuisible aux jeunes gens » que nous fûmes, je ne crois pas qu'aujourd'hui il soit « néfaste » pour beaucoup de femmes. Quant aux jeunes gens, je voudrais les prendre, l'un après l'autre, leur poser un questionnaire, peut-être provoquer un referendum, tout au moins faire une enquête. La Wahnfried n'est plus animée de l'esprit, maintenant éteint, de Wagner. Des levrettes de madame la comtesse de Chambrun, des voiles de gaze bleue de cette Parisienne mélomane, qui louait le château « Fantaisie » à Bayreuth et s'y croyait Elsa et Kundry, il ne reste que le souvenir dans des mémoires d'ancêtres. Nous sommes à présent sur la place de l'Opéra, où aboutissent plusieurs lignes du Métro, en face de l'Agence Cook et de la Compagnie Transatlantique, et pour mieux voir, nous pouvons acheter des lorgnettes aux Galeries Lafayette.

Que pensez-vous, messieurs, de ce chef-d'œuvre qui nous a bouleversés, rendus stupides, mais touchants ? Nous avons cru pouvoir résoudre, grâce à lui, *tous les problèmes, au nom du Père, du Fils et du Saint-Maître*. (Nietzsche : *Le cas Wagner*.

Pour moi, je n'essaie plus de résoudre ces problèmes-là, ni par la musique, ni par la poésie de Richard Wagner ; ni vous non plus, je le suppose.

Je me suis promené dans les endroits où il me serait loisible de rencontrer ces messieurs qui donnent le ton. D'abord, ce fut un charmant dîner en cabinet particulier. J'étais à l'extrême de l'avant-garde. Des étrangers, de passage à Paris, étaient conviés, comme moi, par une aimable hôtesse dont le goût sûr, mais osé, « oriente » l'élite des artistes d'aujourd'hui. — « Chère amie, et ce *Parsifal*, vous y étiez hier ? » Les hors-d'œuvre, le caviar gris, les salades savantes passaient devant nous ; je ne savais que choisir ; j'insistai : « *Parsifal*, ma chère, eh bien ? » Un geste familier, celui du barbier quand il vous tond la mâchoire, fut la première réponse à mon anxieuse enquête. — Il paraît que mes amies ne trouvent plus *Parsifal* (je crois que je pourrais écrire : Wagner) *dans la vie*. On a du respect, oui, encore, ce respect qu'envie la jeunesse, dont l'âge mûr commence à trembler, que les vieux échangeraient contre n'importe quelle marque de tendresse. La conversation fuyait toujours vers d'autres lieux, vers Moscou où, racontait-on, les femmes artistes peignent, au travers de leur visage, des wagons et des locomotives, teignent leurs cheveux en vert. La Russie délire, elle va

encore nous étonner; c'est de la Russie que vient la lumière. J'étais bien de cet avis, l'an dernier, quand nous applaudissions le *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinski, avec la plupart des cadets de la musique, qui installèrent aussitôt, sur les bords de la Seine, dans la rage de l'enthousiasme, les exercices rythmiques de la Demoiselle Élue. Nous sommes tout acquis à Stravinski; naguère on l'eût appelé wagnérien, car Wagner englobait, incarnait tout, même un peu de ce que nous aimons en Stravinski. Mais Stravinski acheva d'anéantir en nous cette faculté d'écouter les œuvres longues, cette patience de paroissiens, sans laquelle il est inutile de se rendre au concert, dans une salle d'opéra, dans tout endroit où l'on s'assied dans une stalle, bien décidé à s'abstraire, à se fondre dans la musique, sans jamais tirer la montre hors du gousset, sans crainte de la migraine et de ces courses folles à quoi la pensée est trop sujette.

La peur de s'ennuyer: il faut toujours en revenir là, c'est elle qui annihile notre jugement. Nous ne voulons pas qu'on nous attache, même avec des fils d'or. Donnez-moi la clef des champs, pour mon imagination, je ne veux pas me sentir emprisonné.

Or Wagner versa en nous, d'abord, un soporifique qui se muait, petit à petit, en un philtre de patience. Ce philtre n'agit plus sur les

contemporains du jeune Igor Stravinski. Un des convives, ex-fervent de Bayreuth, m'expliqua :

— *Parsifal* est une chose toujours admirable, un grand chef-d'œuvre, mais il est mal présenté, il faudrait le monter sur des principes tout nouveaux. Et puis, il y aurait deux heures de musique à couper.

— Quoi ?

— Mais, naturellement : le rôle de Gurnemanz en entier, *d'abord ;* après, l'on verrait.

Bon vieux Gurnemanz, qui m'es encore si cher, avec ta magnifique innocence, avec la pruderie que tu enseignes aux petits écuyers, tes dévots, on donnera bientôt de grands coups de ciseaux dans tes monologues sublimes, dans le récit de la Lance, qui encore aujourd'hui me transforme en Amfortas. Cher précepteur de mes vingt ans, on en veut à ta barbe blanche. D'ailleurs, l'un de ces messieurs (du dîner) revenait de Londres. Il avait goûté un plaisir complet, se vanta-t-il, dans le Music Hall du Coliseum, assistant à une représentation modèle de *Parsifal.* Tout y était joli, frais, charmant. Des tableaux cinématographiques s'étaient déroulés pendant vingt minutes, tandis qu'un orchestre, réduit comme instruments à cordes, mais avec combien plus de cuivres en revanche, *donnait* les meilleures pages de l'ouvrage.

Je suis encore malade de ce dîner. Il m'aide à mesurer le temps, qui me parut si court, si long hélas! qui nous sépare du premier *Parsifal* de notre adolescence. Nous n'avions pas applaudi avec moins d'entêtement à ses longueurs, que maintenant aux brèves scènes du *Sacre*, et l'on nous annonce, du même Stravinski, un opéra en trois actes de dix minutes chacun, coupé à la taille de notre actuelle patience. Ceci est inquiétant.

Nietzsche, qu'il faut toujours citer à propos de Wagner, s'en donna à cœur joie, où plutôt délira, dans ses folles amours contrariées, quand, à la fin de sa vie, tourna en haine l'amour dont il avait brûlé pour le « Sorcier » de Wahnfried. — Nietzsche protestait contre ce qu'il y a de purement allemand dans Wagner, le premier peut-être des musiciens allemands qui travailla délibérément *pour* des Allemands. Le slave Nietzsche, l'admirateur exclusif de Mozart, nous savons cela de lui, car il nous le dit et nous le répète à satiété, ses plus violents coups de boutoir, c'est pour Wagner qu'il les trouve.

« L'adhésion à Wagner se paye cher. »

« La musique devenue Circé. »

Mais il écrit : « Sa dernière œuvre est en cela son plus grand chef-d'œuvre. Le *Parsifal* conservera éternellement son rang dans l'art de la séduction, comme *le coup de génie* de la séduc-

tion. J'admire cette œuvre, j'aimerais l'avoir faite moi-même ; faute de l'avoir faite, je la comprends... Wagner n'a jamais mieux été inspiré qu'à la fin de sa vie. Le raffinement dans l'alliage de la beauté et de la mélodie atteint ici une telle perfection, qu'il projette en quelque sorte une ombre sur l'art antérieur de Wagner... »

Qu'on veuille bien m'excuser de me citer moi-même, comme un jeune Français qui, il y a trente ans, en même temps que Nietzsche, lui, à la fin de sa vie, reçut le nouveau message. « Wagner était un pape : il exerçait alors sur les hommes de toute culture, de toute civilisation, un empire tyrannique, sans précédent, qui tenait de la magie. Le château de Klingsor ? Mais c'était le symbole de la forteresse enchantée où nous enlaçaient de fleurs capiteuses les bras des Blumenmädchen ; et moins forts de notre candeur que l'Innocent, nous n'avions pas encore repoussé les étreintes de l'Eternelle Kundry. Nous allions connaître les Rose-Croix et leur touchants enfantillages. Nous étions en plein naturalisme, nous, les bacheliers d'hier ; les arts n'offraient guère, à côté d'un académisme falot, qu'une copie lourde de la nature ; les sujets vulgaires étaient de mode, nous avions à choisir entre les pesantes soupes de l'*Assommoir* et le symbolisme trop ésotérique de Stéphane Mallarmé. »

*Parsifal* venait après la Tétralogie, dont il était

le complément. Selon les règles du Drame antique, Nietzsche eût voulu que cet épilogue de l'*Anneau du Niebelung* en fût la critique.

Mais si le Pur-Fol était encore un Siegfried, si nous retrouvions dans les poèmes et la musique de *Parsifal*, maintes parentés avec les héros du *Ring*, si Wagner restait Wagner, le vieux Monsieur avait voulu, lui aussi, comme tous les grands musiciens, *faire* son œuvre religieuse. Je ne crois pas qu'il fût religieux, et s'il le devint, ce fut à cause de *Parsifal* et par une habitude de pensée prise en composant *Parsifal*.

Or, ce mysticisme, à l'heure présente, au moment où l'on nous assure qu'il y a une recrudescence du sentiment religieux, il était intéressant de savoir comment il agirait sur les jeunes gens.

J'épargnerai au lecteur les détails de mon enquête. Elle se prolongea.

Je me rappelle l'affectation que mit X, célèbre compositeur, jeune encore aujourd'hui (quand, désirant lire un peu de musique à quatre mains, je m'adressai à lui, sur la recommandation de Gabriel Fauré), je me rappelle son insistance à me faire promettre que nous négligerions Wagner et Beethoven. On était tout à Mozart, quand *Pelléas et Mélisande*, qui venait de paraître, commençait de nous ramener par les souterrains à Gounod, par le transsibérien, vers *l'Art français*.

Nous fûmes fiers de notre Ecole, avant que les Russes, et Moussorgski surtout, ne nous devinssent trop familiers. Pendant une période d'où nous sortons à peine, Wagner fut négligé, par d'aucuns même honni, et c'était là une réaction si naturelle, si conforme aux exemples de l'histoire, que l'on ne s'en étonnait pas. Nous le connaissions trop, nous ne pouvions l'écouter, ni au théâtre, ni au concert.

« La musique de Wagner, si on lui retire la protection du goût théâtral, un goût très tolérant, est simplement de la mauvaise musique, la plus mauvaise qui ait peut-être jamais été faite. » (Nietzsche.)

Or, que ressort-il, aujourd'hui, de mes entretiens avec nos compositeurs ? *Tous*, sans exception aucune, déclarent la partition de *Parsifal*, *de la musique*, rien que de la musique. M. Ravel lui-même dit Wagner égal, sinon supérieur, à Beethoven, auquel on revient lentement.

J'avais cru comprendre qu'une scission s'était formée, qu'il y avait deux classes : ceux qui repoussaient, ceux qui admettaient *Parsifal*. Eh bien ! non : le respect est le même, d'un côté et de l'autre. — Certain auteur triste, mais enragé et délibérément d'avant-garde (à ses propres yeux), s'est écrié à l'Opéra, le soir de la répétition générale : « Nous sommes chez les Troglodytes ; ceci date d'avant le Déluge. » Mais un

silence morne accueillit cette espièglerie d'organiste aveugle.

« Parlez-moi de *Tristan* et de *Siegfried*, nous serons d'accord ! C'est la jeunesse, l'effervescence et la passion. *Parsifal ?* ouvrage de vieillard, « l'occupation d'un centenaire », un herbier et une collection de minéraux pour M. Gustave Moreau. » Voilà donc ce que la brillante jeunesse a découvert ! Elle peut être fière de sa trouvaille : l'âge de Wagner, quand il écrivit sa dernière œuvre.

Pour un enfant, tous les adultes qui l'entourent étant des centenaires, M. Claude Debussy et M. Maurice Ravel ont des rides, qu'avant nous, les commençants, avec leur cruelle loupe, ont vues. — Ne nous inquiétons pas de cela. Ce qui est solide, on le décrie pour la seule raison qu'il a duré, on le décrie au moment même où ce rebut va s'affirmer immortel.

Pour nous autres, parsifalisants fidèles, nous ne savons si le poème n'eut pas, autant, — je dirais : plus que la musique, — le sortilège tout-puissant par quoi nous fûmes pris ; nous n'étions pas plus sots que ceux d'aujourd'hui et il me semble que nous étions moins régis par le caprice, moins tiraillés de droite et de gauche, somme toute, moins à la merci d'une saute de vent. — Or, le poème, c'est lui-même qu'en 1914 les Français *ont de la peine à avaler*. Du mobilier

second empire, dit-on, du rococo, de la fausse onction, un mysticisme de théâtre, du clinquant. On se méfie du clinquant, de ce qu'on appelle « facilité », on célèbre la fin de l'impressionnisme dans le bouquet de feu d'artifice tiré par Stravinski, Que réclame-t-on ? De la solidité, *de la construction*. Mais il s'agirait de s'entendre sur ce en quoi consiste cette *solidité*. Vous déniez à un ouvrage le droit d'ennuyer un peu par sa longueur, mais vous le voulez solide. Qu'avez-vous à nous offrir de conforme à cet idéal ? Faites l'œuvre-modèle, puis nous jugerons.

*Parsifal*, donc, est d'un faux mysticisme ; le vrai n'est-il que celui de Franck ? *Parsifal* est interminable ; le *Sacre du Printemps* est trop court et trop étincelant ; vous voulez *du solide*, du *sincère* et vous citez Albéric Magnard, Bloch, l'auteur suisse du *Macbeth* de l'Opéra-Comique. Enfin, à bout d'expédients, vous prenez un air songeur et, vaticinant, vous vous écriez : La vérité va venir d'Allemagne. Mais citez-nous des noms : Richard Strauss ne se contrôle pas ; entre lui et Edmond Rostand, vous hésiteriez. Ah ! cette facilité, cette tant honnie exubérance du *don*, du sang qui coule dans les veines, ce mauvais goût des Chateaubriand, des Hugo, des Rossini, des Wagner, des Verdi, des Paul Claudel ; mais ici, je m'arrête, car je pense au pâle jeune homme chargé de chaînes, qui s'assied sur son tabouret de paille,

dans sa mansarde éclairée par le nord ; celui-là, pourtant, a déposé près de lui un livre de Claudel. S'il regarde son mur, c'est pour y voir une photographie de Druet d'après une allégorie de Maurice Denis, — et lui, ce bon jeune homme austère, s'il se soumet au musicien de *Parsifal* — tout de même trop « incontestable » — il supplie : « Non, non, pas le poème !... » Le parfum des filles fleurs n'envahira pas sa cellule. Il attend, de l'Allemagne, la Délivrance, un Lohengrin tout casqué, mais sans le cygne, supplie-t-il, de grâce, sans le cygne ! Il préférerait Mahler. Celui-là, par sa pesanteur, nous entraîne au fond de l'eau.

*
* *

Si l'enquête à laquelle je me suis livré pour la *Nouvelle Revue Française* ne nous indique pas une « orientation » bien nette des musiciens français, si la banalité de mon butin m'a un peu déconvenu, cette enquête m'a tout de même permis de rapprocher mes expériences, dans le domaine musical, de celles, quotidiennes, que je fais dans le mien, celui de la peinture.

Quand on n'est plus tout jeune, point encore tout à fait vieux, mais en contact avec les générations montantes, en sympathie avec elles, il vous est loisible de prendre une vue d'ensemble des esprits d'une époque. Comparant les uns avec les

autres, j'en arrive à cette conclusion, qu'il n'y a plus de positions faites; les thuriféraires et les détracteurs sont si dénués de raisons, qu'on devrait en rire, si, engagés dans la lutte, le sentiment de notre conservation personnelle ne nous forçait parfois à crier : Gare ! je suis là, très vivant; vous me niez, mais j'existe, comme vous; j'ai les mêmes droits que vous à produire, et j'y suis déterminé !

Le premier qui a osé des *quintes successives* défendues en ancienne orthographie musicale, est assurément un novateur. J'apprécie le tableau de la Grotte, dans le *Pelléas* de Debussy, qui est plein de ces quintes; mais si nous parlons de musiciens français, je serais plus fier d'avoir imaginé le motif d'amour du *Roméo* de Berlioz. Un beau thème mélodique est tout de même ce qu'il y a de plus rare. Une singularité, une bizarrerie tonale, délicieuse de fraîcheur, à la première audition, pouvant être répétée, systématiquement, à l'infini, cessera bientôt d'être supportable. L'originalité d'une œuvre, si elle ne consiste qu'en cela !...

M. Canudo écrit : « L'innovation contemporaine est dans la transposition de l'émotion artistique du *plan sentimental* dans le *plan cérébral* » (Manifeste cérébriste, février 1914, *Figaro*). « On veut des gammes nouvelles de formes et de couleurs, on veut la jouissance de la peinture par la

peinture, et non par l'idée littéraire ou sentimentale qu'elle doit illustrer. » (1)

« Plus de sentiment », ordonne M. Canudo ; mais prenez garde : hier encore, on appelait « sentiment » ce que le manifeste dénomme aujourd'hui « cérébralité ».

---

(1) Après avoir écrit cet article, un nouveau Manifeste nous est parvenu, futuriste, celui-ci ! et qui nous exhorte à haïr *Parsifal*, précisément pour les impatientes raisons que nous exposions plus haut.

# D'UN CARNET DE VOYAGE 1913

## DE PARIS A ROME

Deux petites religieuses, des Filles de la Charité, n'ont pas bougé dans le compartiment, depuis Paris. En passant dans le couloir, je les observais. Dès Pise, elles tendent la tête hors de la fenêtre dans l'espoir que le dôme de Saint-Pierre déjà se profile à l'horizon ; un chapelet et leur livre de prières tendrement serrés dans leurs mains osseuses, sur les genoux, des figues et du pain : toute leur nourriture d'un jour et demi. On croit entendre leur cœur bondir à l'approche de la Ville Sainte ; elles sont pâles et rayonnantes.

A l'autre bout du train, du côté des sleeping-cars, Mme Moore compose le programme de ses fêtes au Grand-Hôtel, annoncées par le *New-York Herald*, pour après Pâques. Nous n'allons pas tous à Rome dans le même dessein, mais un voyage à Rome est un acte grave, chacun sent cela et s'y prépare à sa façon

Je cause avec mon voisin de wagon, un brave avocat romain aux saines idées antimaçonniques, modéré, intelligent ; né dans le Piémont, il parle un français très pur. La politique actuelle, l'antipapisme du maire Nathan, ne lui plaisent guère. Me prévalant de ses réserves, je me permets de critiquer les projets municipaux dont la Ville Éternelle est menacée. « — Avez-vous le droit d'haussmanniser, comme vous dites, un musée qui est le patrimoine de l'humanité civilisée ? » Mon voisin fronce le sourcil, s'efforce de suivre ma pensée, m'interrompt : — « Nous serons bientôt un million de citoyens dans la capitale, nous y étouffons. Elle ne saurait demeurer la bourgade que vous défendez avec tant d'énergie ; on s'écrase au Corso, il faut faire des trouées dans tous les sens pour notre commodité et celle de nos hôtes... »

Ces chers Italiens, nos frères, ils nous sautent à la gorge pour nous arracher ce cri : « Quel peuple vous êtes redevenu, quelle nation ! »

Nul besoin, pourtant, d'un Palais de Justice à la Bruxelloise, d'une synagogue en forme de Hammam, ni de boulevards plantés de trolleys, pour que nous saluions leur superbe renaissance. Ils feraient croire qu'ils ne sont pas si convaincus de leur propre force et qu'ils s'attendent à ce que nous les rassurions. Mais, non, certes ! Ils ne se trompent pas.

*Samedi Saint, 22 mars.* — C'est l'été. Vers midi, le soleil, haut dans un ciel pur, découpe en arêtes vives ce plan en relief qu'est le Forum du professeur Boni. Donc fais-toi conduire au Palatin, si tu en as l'heureuse occasion, par un archéologue qui ne soit pas un froid pédant : le passé revivra à l'appel du magicien. Mrs Strong nous a menés, avec ses élèves de la British School of Archeology, au sommet de ce qui fut le Jardin Farnèse — et le bosquet de lauriers et de cyprès où des rites brutalement physiques étaient célébrés en l'honneur de Cybèle, la Mère Auguste ; un des sanctuaires nationaux de la Rome primitive. L'érudite Mrs Strong fait un cours familier à une vingtaine de jeunes gens qu'elle entraîne à sa suite, tout en exigeant de ces étudiants un travail formidable. Elle a un talent particulier, cette femme, car les profanes ne se lassent pas de l'écouter, même si leurs jambes flageolent, si le déjeuner les attend à l'hôtel. Sans un tel guide, comment s'y retrouver dans cet inextricable dédale ?

Il s'agit aujourd'hui de la formation du Palatin, non pas un mont naturel, comme on l'a cru, mais une superposition de temples, de palais édifiés l'un sur l'autre par chaque Empereur, sans qu'aucun d'eux ait pris la peine de raser l'œuvre des autres. Chaque monarque veut bâtir plus grand, plus haut encore, effacer la trace de son

prédécesseur. C'est le vertige de l'orgueil sans contrôle. Septime-Sévère, afin d'impressionner les fastueux Orientaux entrant dans la Ville par la Via Appia, commande des colonnades, des fontaines jaillissantes, des pylônes, des colonnes, des bas-reliefs plus blancs, plus richement décorés que ce monument Victor-Emmanuel, sous quoi Rome entière semble se courber aujourd'hui.

C'était déjà le cri d'admiration provoqué. « Quel peuple vous êtes ! » Et quel, en effet, celui qui part d'ici, s'en va fonder d'autres Romes au bout du monde et stigmatise la route de ses arcs de triomphe, de ses Théâtres et de ses Temples, afin que nous suivions sa trace, dix-huit cents ans après...

*Déjeuner au Palais Caetani.* — De ma place, j'aperçois un général en or, qui chevauche au-dessus des toits, galope dans l'azur céleste : Victor-Emmanuel sur son piédestal, au milieu des cheminées et des tuiles. Il semble qu'il s'avance vers nous, qu'il va briser les vitres, entrera dans la salle à manger. Mais je m'étonne moins, depuis que Mrs Strong m'a donné la solution de ce problème si souvent posé : pourquoi l'architecte Sacconi a-t-il doté Rome de cet extraordinaire monument, hors d'échelle avec ses entours, pourquoi l'avoir adossé au Capitole ? Je comprends : le comte Sacconi était dans la tradition de sa race. Il a, lui aussi, désiré faire du colossal à la gloire du Présent. En croyant nous affirmer

novateurs, nous recommençons inconsciemment les gestes de nos pères.

*Quasimodo.* — Dans l'ombreuse église de Sainte-Sabas, sur l'Aventin, derrière le Prieuré de Malte, un ecclésiastique traduit des inscriptions latines aux garçons d'un patronage. L'on se croirait au Forum à la grande époque. Le maître mime aux gamins incrédules la résurrection d'un saint. Leurs visages, leurs attitudes sont ranimés, ceux des statues et des bas-reliefs antiques. Assis en cercle, ils s'agitent sur leurs sièges, prêts à la discussion, bondissants, querelleurs, familiers et polis à la fois. Il ne leur manque que la toge et un Cicéron.

*Sur le Palatin, le soir.* — Heure rose et verte des marbres et des vieilles pierres étiquetées. Le crépuscule enveloppe déjà pour la nuit les fouilles du professeur Boni. Vers le Nord, du côté du Quirinal, des feux s'allument aux fenêtres des quartiers neufs. Une lueur signale les Palace-Hôtels de la quatrième Rome, où Boldi accorde ses violons. Sous prétexte de tango, des Américaines assoiffées de tradition ont soin de rappeler à l'indulgente aristocratie romaine sa hiérarchie, ses prérogatives, l'exclusivisme indispensable à une classe dont elles envient les noms. On ne les trompe pas sur les généalogies. Mais soyons moins injustes à l'égard de ces femmes respectueuses. Elles ont le sens des valeurs, le culte de

notre passé européen, s'offrent à redorer les blasons authentiques et à racheter des portraits de famille. Quel mal font-elles, si elles préfèrent l'Almanach de Gotha à Bædeker, ces vestales de la quatrième Rome ? Elles s'y « cultivent » entre deux thés, car il faut respirer une bouffée d'art dans les galeries et les églises, avant de s'asseoir à table entre un prince et un marquis. Elles ne chôment pas dans le pays du farniente.

Plus tranquillement en apparence, mais tout aussi acharnées à la poursuite de leur but, nos petites religieuses du train, avec des dévotes laïques, des dames de province venues de tous nos départements, jouissent de leur séjour dans d'obscurs couvents pauvres.

Il est sept heures. Dès l'*Angélus*, mes petites religieuses vont se coucher, après une journée laborieuse que divisent de multiples sonneries de cloches... peut-être rêver d'une audience au Vatican. Or, las ! le Saint-Père, chuchote-t-on, n'est pas en état d'en accorder — on le dit malade.

Dans le quartier du Panthéon, il est, pour les Français catholiques, toute une mystérieuse petite vie qu'on voudrait pouvoir étudier. A ces voyageurs discrets, glissant leurs feutres sur les dalles des rues tortueuses, la Semaine sainte et Pâques réservent des trésors d'émotion, des cérémonies qu'il faut croire occultes, puisque nous autres pouvons à peine, si déçus, entendre une

messe en musique, quelques notes de Palestrina. Quant aux fameuses Pompes dans Saint-Pierre, il n'en est plus question ! Mais d'humbles fidèles se font appuyer par Monseigneur, se faufilent, attendent dans les vestibules du Vatican, un placet dans leur poche, s'insinuent... parviennent quelquefois. Pour être conduits aux bons endroits, il nous faudrait sans doute habiter la Minerva, rendez-vous des ecclésiastiques, l'auberge où nos pères descendaient, frugaux et contents de sardines et des quatre mendiants pour dessert. Quant à nous, à la via Veneto, nous sommes presque seuls à faire maigre le vendredi saint. Les beignets frits de la Saint-Giuseppe sont plus populaires que le maigre en carême...

Nonobstant, Pâques est la saison de Rome, mais, alors même, Rome a des attraits incomparablement variés, qui répondent à tous les besoins de l'âme. Elle ne déçoit que ceux qui n'ont rien à lui demander.

Trop de voitures dans les rues, trop de Cook's Tourists, toutes les langues parlées à la fois, c'est la tour de Babel. Au bas des degrés de la Trinité-des-Monts, les marchands abritent leurs fleurs de parasols blancs, et, je l'observe chaque matin, baragouinent un peu d'allemand, plus indispensable, désormais, que l'anglais à leur négoce. L'Allemand, l'Allemand, il nous poursuit ! on se croirait chez nous, au boulevard Saint-Michel,

mais l'invasion cosmopolite n'est pas comme ailleurs un fait nouveau : il y a deux mille ans, nous apprend Mrs Strong, Rome ne savait où loger ses visiteurs ; ses aubergistes, débordés, improvisaient des campements. Des quartiers entiers ont disparu ; c'étaient les faubourgs de la ville antique, construits, pense-t-on, en terre et en planches, caravansérails jusqu'au loin dans la campagne, et la Rome de pierre et de marbre était à peu près ce qu'est le Kremlin à Moscou, la ville sainte.

Tous les chemins, depuis qu'on se souvient, ont amené des convois de pèlerins passionnés ici.

*Promenades.* — La quatrième Rome mange petit à petit celle des Papes et la dernière d'avant 1870. Certains étrangers même qui, comme Henry James, la connurent sous Pie IX, nient qu'il subsiste encore une Rome. Où sont les carrosses des prélats, leurs livrées jaunes à galons blasonnés, le luxe un peu poussiéreux de leurs palais ? Les jardins de la villa Ludovisi, ombrages majestueux au centre même de la ville, ont cédé la place aux moellons des immeubles modernes. Toutefois, si vous en prenez la peine, vous retrouverez la Rome antique. Les vieux aqueducs ne sont pas déparés par les gazons du golf ; les habits rouges de la chasse à courre ne déshonorent pas la campagne, et le tombeau de Cecilia Metella porte une ombre agréable à la meute du marquis Casati.

Stendhal, Chateaubriand nous accompagnent, nous autres Français, dans nos promenades. Corot surtout surgit à chaque coin de rue. De la villa Mattei, des jardins Colonna, du Pincio, ou bien autour de Saint-Jean de Latran, en supprimant quelques détails du panorama, ce ne sont que toiles signées Corot.

Ce divin ingénu dessinait, comme une fillette très sage, des façades dont on peut compter les fenètres et les portes, modelait amoureusement des coupoles d'églises. La Rome de Corot est bise, couleur de café au lait, avec quelques touches de rose tendre et de jaune relevées d'accents noirs, qui sont les pins parasols et les cyprès. Cet aspect nous charme plus qu'aucun autre, mais, ne nous y trompons pas, le carrare offensant de l'hommage à Victor-Emmanuel évoque, plus que les gris de notre Corot, « l'Urbs » de l'Empire. Si j'en crois les archéologues, les prisonniers ramenés des guerres lointaines étaient aveuglés par les marbres, les ors, les polychromies violentes, comme d'une maquette de Bakst. Nous en savons plus long que Corot et Stendhal sur l'antiquité.

*A la villa Mills, sur le Palatin.* — Je prends congé des ogives à la Walter Scott de Charlie Mills. Quand ce gentleman recevait la société romaine de 1840, dans sa fragile villa, il ignorait que sous ses pieds plusieurs étages de briques

empilées par Septime Sévère étaient ensevelis, mais il fondait la quatrième Rome. Le houx et le chardon héraldiques, dans leurs médaillons de plâtre rose, vont tomber en poussière, car la pioche du professeur Boni est sans pitié pour le XIX[e] siècle, indifférente aux amis de la jeune reine Victoria. Le nom de Charlie Mills restera cher aux lecteurs de mémoires, et cela suffit apparemment. Il fut un des premiers à implanter ici les coutumes anglo-saxonnes.

Henry James dépeint, dans plusieurs de ses admirables contes, les premiers Anglais et Américains s'installant dans les palais aux vastes salles décorées à la fresque, où tant d'alliances se firent, si bien qu'il est peu de familles de l'aristocratie italienne, qui n'aient dans leurs veines une goutte de sang « *british* ». Combien de romans heureux ou tragiques s'esquissèrent chez ce Charlie Mills, pour s'achever au pathétique cimetière des protestants, entre la pyramide de Cestius et les tombes de Keats et de Shelley, au milieu des cyprès géants...

*En sortant du Vatican.* — Nous répétons à satiété que l'art et le Beau sont condamnés. Qu'en savons-nous ? Peut-être l'art fleurit-il au moment où nous le croyons en léthargie. J'ai passé la matinée à la chapelle Sixtine, aux chambres de Raphaël. Plus tard, je suis entré à la « Sécession de la Via Nazionale », car Rome y expose enfin

ses impressionnistes. Je n'aurais pas dû m'aventurer dans ces parages. Les futuristes sur la rive gauche du Tibre, Michel-Ange sur la rive droite. Le noble fleuve continue de couler imperturbablement, insoucieux des transformations de notre goût.

Il serait temps d'écrire un « Précis des variations du goût à travers les âges », indispensable pour que nos arrière-petits-enfants ne nous méprisent pas trop ; car nos ancêtres étaient aussi versatiles et destructeurs que nous le sommes ! Le nom de Botticelli, qui collabora aux peintures de la Sixtine, fut oublié pendant trois siècles, après avoir connu le succès, comme Bouguereau et Cabanel. Un Anglais le réhabilite.

Fuyons les musées, marchons en plein air ; jouissons des monts Albains et de ce Soracte si bleu, cadre indestructible de toutes les Romes passées et futures.

*A l'Académie de France.* — Il a plu, cette nuit, des nuages nacrés font des boules qui roulent dans un lac gris de perle. L'odeur des buis, des chênes-lièges et de la terre mouillée, emplit les jardins de la villa Médicis. Sous les quinconces déserts, M. Ingres doit revenir, la nuit ; que ne puis-je entendre sa voix ! Souhaitons que le futur directeur de l'Académie ait, comme lui, le sens et le respect de Rome. Je n'ai connu, parmi les pensionnaires, que de pauvres jeunes hommes

anémiés par la monotonie d'une existence inutile, si elle n'est pas une joie de tous les instants. Un seul d'entre ces prisonniers commença d'entrevoir son bonheur quand ses quatre années de bagne furent révolues. Il était trop tard. Il ne lui resta que d'épouser une Transteverine et de manger du macaroni...

L'éducation entière de nos peintres lauréats est à refaire. Depuis M. Ingres, la villa Médicis n'a été qu'un hôtel gratuit, avec des ateliers lugubres où des rapins tâchent de se croire encore à Montmartre.

Aussi insidieuse à Rome qu'à Florence, et plus dangereuse encore, la leçon du passé ne touche que quelques élus. Si vous voulez profiter d'un pays comme celui-ci, ce n'est pas son art que vous étudierez; mais respirez son air, remettez-vous dans telles conditions physiques et morales, celles de la campagne et du loisir. Pourquoi des musiciens, dans la ville du monde où l'on entend le moins de musique? Pour leur accorder ces loisirs mêmes que Liszt s'offrit à Tivoli. — L'Académie de France ne pourra durer que si un directeur intelligent et plein de sympathie pour les débutants, dit à ceux-ci : « Vous êtes chez vous, dans un site admirable, faites ce que bon vous semble, causons, vagabondez, oubliez Paris. Tant pis si vous ne rapportez pas un lourd bagage d'œuvres. Pour peu que vous valiez quelque

chose, vous vous serez enrichis auprès de nous. »

M. Ingres n'est pas un maître pour la quatrième Rome. Si son ombre erre encore parfois au clair de lune, dans les allées de l'Académie, l'aurore doit l'épouvanter, car il ne peut risquer des rencontres qui seraient trop dangereuses.

Rome est un mystérieux grimoire ; elle nous propose un manuscrit dont les caractères et la langue sont, pour la plupart de nous, comme du sanscrit. Les Anglais et les Allemands vont en Italie par devoir, par tradition, sous la conduite de Gœthe, de Ruskin ou de Byron. S'ils ne comprennent pas, ils savent au moins des noms. Mais pour le Français, primaire et laïque, le guide Joanne doit être affolant. Quelques-uns s'avisent d'y commencer leur éducation, d'autres s'avouent complètement déçus. Pourtant chacun à la longue finit par trouver la récompense de l'effort exigé de lui. Puissance évocatrice des noms ! Un aveugle oublierait son infirmité, s'il se savait fouler la terre qui le porte. Scapulaires ou chapelets, mauvaises copies de tableaux anciens, meubles imités, ou photographies souvent plus éloquentes que tel plafond perdu dans la pénombre, chacun fait à Rome des provisions de souvenirs pour l'ornement de sa vie quotidienne. Qui y est allé y voudra retourner. Buvez avant de partir la belle eau pure de la Fontaine de Trévi.

## De Rome a Florence

Non loin de moi, un couple de Francs-Comtois, au parler traînant, se racontent l'un à l'autre la Sicile, Naples et Rome d'où ils reviennent, fourbus mais contents. La dame est haute en couleurs, saine et plus jeune que son mari, type de militaire retraité, décoré, peu loquace. Elle semble avoir vu le Souverain Pontife ; tirant de sa sacoche une série de portraits de Pie X, elle les étale sur ses genoux et s'attriste, comme une mère de son enfant malade : « comme il a l'air mélancolique ! » Enfin, elle l'a aperçu ! De moins près, assurément, que ces Dames françaises de la Pension du Bon Salut, qui se vantaient de leurs sept audiences au Vatican :

« Elles en disent, elles en racontent et elles croient qu'on les écoute ; des faiseuses d'embarras, ces Françaises en voyage !... »

Ma voisine se plaint d'avoir mal dormi la dernière nuit, s'étant posé des questions énervantes, agacée par l'insuffisance de ses notions historiques : « Qu'est-ce que cette Reine de France enterrée à Saint-Pierre, Regina di Francia e Iberia, a dit le guide ? A qui, Sosthène, pourrais-je demander ? Iberia ? reine d'Iberia ? Je ne connais pas ce pays. »

Et vous ? M. Jourdain n'était pas plus ardent à s'instruire. Le Joanne consulté reste muet.

La robuste Franc-Comtoise n'apprécie pas le paysage classique des environs de Rome, ni, plus tard, d'un vert laiteux de jade, le lac Trasimène, que nous contournons un peu avant la nuit. L'Ombrie, puis la Toscane, la déçoivent : « passe encore pour les saules pleureurs de nos cimetières, ils ont au moins de gentilles feuilles claires ; mais l'idée de planter partout ici ces horribles cyprès noirs ? Cela vous fait mal. Et pourtant, tenez, lisez votre Joanne : la Toscane est riante ! » L'officier repousse cette offre et se plaint de la faim.

En face de mes compatriotes, un étudiant d'Oxford est plongé dans la lecture d'un texte grec. De temps à autre, parlant à l'oreille de son compagnon de route, — un autre « fellow » aux grands yeux bleus, trop grands et trop beaux, — il prépare ce néophyte aux mystères de Florence. Pour les Anglais lettrés, Florence résume toute l'Italie.

*Florence.* — Je compléterai, cette fois-ci, ma collection des villas florentines et me promènerai dans la campagne. Je me suis juré de ne pas entrer dans un seul musée. Assez de tableaux, assez de statues, trop d'Art à discuter avec trop d'amis qu'on rencontre et qui deviennent de féroces esthéticiens, pour le temps de leur séjour à Florence. Les amoureux de Florence vous la gâtent, l'on a parfois envie, en leur compagnie,

de nier sa beauté et je me rappelle que je faillis sauter au cou d'un monsieur qui, dans un restaurant, expliquait à sa femme : « Oui, ils ont eu des peintres, des sculpteurs ; mais des architectes, eh bien ! non ! »

Si ma Franc-Comtoise n'avait déjà filé vers sa Franche-Comté, je voudrais la suivre dans les rues rébarbatives de la « cité des fleurs », rasant les hautes murailles des palais féodaux, cherchant en vain les marbres, si teintés d'ocre qu'ils en sont devenus comme de la pierre calcinée. Et les fameux iris? ils croissent aux jardins des collines, loin des hôtels. Les photographes, comme les guides, vous indiquent des choses impossibles à découvrir !

Combien Florence peut, à certaines minutes, vous contrarier ! Sans la courbe exquise du pont d'Ammanati, sous les fenêtres d'André Gide, et ces façades jaunes, maussades, hautaines, mais si délicates, de l'autre côté de l'Arno, j'allais cette année médire d'un décor qu'affinent cependant les treillis d'une pluie tiède. Le voyageur pressé court au Bargello, galope au travers des galeries, croit avoir accompli son devoir, mais il ne se doute pas qu'à côté de cette froide cité, il en est une autre, toute riante et parfumée de ses cascades de glycines. On ne l'a connue qu'en vivant avec des Anglais et des Américains, conservateurs pieux des anciennes demeures à jardins suspen-

dus, qui se cachent dans les replis de la ceinture de collines : Arcetri, San Miniato, Bellos Guardo, Fiesole, Settignano, séjours de plaisance autour de la revêche préfecture aux airs de petite cour allemande.

Que les diplomates honoraires prolongent dans l'aristocratie locale leur monotone traintrain de réceptions mondaines ; que la bourgeoisie s'y endorme, c'est leur devoir ; mais qu'à cause de l'Art, les ratés, les détraqués et les épaves du monde entier viennent s'ensevelir vivants à Florence, cela irrite. On dirait qu'au lieu de s'exposer au soleil comme dans une Nice, leurs demeures s'orientent vers Donatello.

Peu de cervelles qui résistent après quelques années à l'influence de cet art homosexuel. Ne me demandez pas pourquoi le meilleur peintre, s'il s'y laisse prendre, deviendra un méticuleux copiste, ou un extravagant. On s'assoupit à la longue, ou bien l'on perd la raison, à respirer cet air, énervant ou trop stimulateur. Oscar Wilde ! Il n'y a plus de place ici que pour l'admiration platonique ou pour... Vous y oubliez le présent et vous rétrécissez dans une vaniteuse illusion d'être propriétaire de la Tour de Narcisse.

Ou mieux, l'alternative de considérer Florence comme une station balnéaire. Arpentez la Via Tornabuoni, avant le déjeuner ou à l'heure du thé, quand la pâtisserie Donney et le confiseur

Jiacosa offrent leurs tribunes d'où les preneurs de glaces regardent passer ceux qui viennent d'en prendre. Mais alors, ce n'est plus l'Italie, c'est la rue de Paris à Trouville, toilettes, chapeaux, conversations de bar, et vous, jeunes hommes et vieillards peints ! Des existences singulières se cachent derrière les rangées de cyprès, dans les clos d'oliviers gris enguirlandés de vignes jaunes. Toute la gamme des verts, depuis le plus éteint jusqu'au fulgurant véronèse... O maniaques des villas et villini !...

Cette douce harmonie de la campagne toscane a de secrètes blandices à quoi succombent les « natures sensibles ».

La science des jardins aménagea cent musées bucoliques sous les fenêtres grillées des villas, belles, graves ou souriantes, et qui eurent pour architectes Michel-Ange, Sansovino, ou Ammanati ; c'est la Capponi, la Pietra, I Tatti, Gamberaia, la Bambici ou la Medici, colonnades, terrasses, statues, bustes, fontaines, fresques, richesses paradoxales de ce sol où l'Art poussa comme de l'herbe. Pendant quatre siècles et plus, le prodigue génie florentin s'est livré au gaspillage. De cette puissance créatrice, il ne reste guère, mais... peut-être un mince filet d'eau marque la source où espèrent se désaltérer les dilettanti et de pitoyables victimes d'une fausse vocation.

Florence, mère désormais stérile, plus indolente d'avoir été trop féconde, laisse admirer ses enfants de marbre et de bronze.

Son temple est gardé par des prêtres sans foi, qui, tout juste, l'empêchent de se détruire, grâce à l'obole que leur main, tendue pour l'aumône, y reçoit des fidèles.

Florence, cruelle et sanguinaire, poursuit son œuvre médicéenne, sous une mante de provinciale et de commerçante, faiseuse de simili-tout, « truqueuse », ex-courtisane maintenant vêtue de bure; son art païen, comme son art angélique, vous m'en direz l'emploi, si ce n'est d'en parer nos beaux esprits d'amateurs ou de petits jardins vers quoi montent, de la coupe où s'écrase son Dôme, les mille carillons d'importuns campaniles.

*La religion des Anglais.* — Des pensions du Lung'Arno sortent des caravanes de jeunes misses, le pliant et la boîte de couleurs sous le bras, infatigablement prêtes à copier le Ponte Vecchio; des jeunes hommes d'Oxford, deux par deux, bras dessus, bras dessous, sentimentaux et convaincus, se dirigent vers l'Académie et San Marco; doux athlètes, ils ont le culte du Grec et de la Renaissance aux formes ambiguës. Tel qui jouait à l'Université dans des tragédies de Sophocle, vient pendant ses vacances de Pâques, revoir le Printemps de Botticelli, s'exalter devant le David de Donatello. C'est la tradition d'Oxford et

un mot d'ordre périlleux, car souvent une crise de mysticisme se déclare à Florence. J'en connus un, de ces inflammables adolescents, qui voulut se convertir, abandonner la littérature; et déjà, le cloître le guettait. Fra Angelico ne se doutait pas, quand son pinceau, sous la direction d'un invisible chérubin, enluminait les cloisons blanches de sa cellule, qu'au xx[e] siècle, ses images de piété, reproduites en cartes postales, voisineraient dans l'album d'un Huguenot avec les Dieux de l'Olympe. Le Bon Frère précédait la Renaissance païenne, mais bientôt Mantegna, Léonard, Sodoma, le Pérugin, allaient verser du venin dans la chaste corolle des fleurs franciscaines.

*Opinions à la mode.* — De Fiesole à San Miniato, Echo répète les noms de Giorgione et de Cézanne. Si Florence ne produit plus d'œuvres originales, Florence critique, discute, croit penser. Dans les caves du palais Antinori, le cuisinier Lapi a établi une taverne, un bouge où cochers de fiacre, étudiants, esthètes, se coudoient pour déguster à bon marché les vins légers et des plats savoureusement indigestes. A manger les petits pois tendres d'avril, vous croiriez croquer la Primavera de Botticelli ! Les voûtes sombres du sous-sol sont égayées d'affiches polychromes, qui en tapissent la pierre. Lapi, ruisselant de sueur, mais fier de sa popularité, interpelle les habitués

dans un langage aux lazzis toscans; tout en faisant griller les beefsteaks et sauter l'acide tomate, tandis que les délicats fanatiques de la colonie cosmopolite échangent des propos rares, célèbrent les mystères du Giorgione.

Florence rallume de temps en temps une lampe votive dans quelque chapelle oubliée, pour le culte des « happy few ». Après Piero della Francesca et Masaccio, voici qu'on parle sans répit du maître de Castel Franco, et de son élève Cézanne, « le plus significatif des peintres français », selon ces critiques nouveaux nés ; j'écoute les conversations dans tous les dialectes, où les noms de Verlaine, de Mallarmé, se mêlent à ceux de Matisse et de Michel-Ange. L'époque de Ruskin est déjà bien loin d'eux. Une admiration ne s'est jamais établie que sur des ruines et des négations.

*Un sanctuaire négligé.* — Dans un quartier peu fréquenté des étrangers, plein de ces majestueux palais qui semblent toujours bouder et que personne ne visite, à part les amis des vieilles familles dont ils sont encore la propriété; une rue comme tant d'autres, étroite et assombrie par l'auvent des toits tendus, de chaque côté, contre l'ardeur du soleil et les frimas, une rue sans trottoirs, dédaigneuse et vaine de ses beautés dissimulées. Une petite porte donne accès dans l'ancien cloître de Sainte-Apollonia. On y a réuni

les fresques du « prodigieux » Castagno. Peu de touristes jugent nécessaire de les voir, je les ai ignorées jusqu'ici. Enfin, grâce à l'insistance de Gide, j'ai « comblé cette lacune », malgré que je me fusse promis de fuir les galeries de musées.

C'est là, peut-être, que s'est réfugié le génie même de Florence, dépouillé de ses charmes équivoques, viril, âpre et ravagé de passion. L'étonnement est comme un briquet où s'allume encore notre admiration lasse. « La Cène » de Castagno ne ressemble à rien d'autre.

L'accentuation des types est d'un caricaturiste, chaque apôtre, une charge étrange et si suggestive, le Jésus, si humain, que l'on dirait presque les acteurs d'un idéal Oberammergau. Une réalité terrible, qui sent la bête, la laine et le cuir. Ces apôtres-ci sont pris dans les carrefours de la Florence où chaque demeure fut une forteresse barricadée contre les égorgeurs nocturnes. Quelle saveur, le curieux sens décoratif et pittoresque ! Cependant les touristes se ruent à la Tribuna et s'exaltent devant des chefs-d'œuvre inférieurs à tant d'autres qu'ils ignorent.

*Impruneta.* — C'est le village où se fabriquent les pots de terre cuite aux formes classiques, à peine modifiées depuis trois siècles, et qui servent dans toute l'Italie à orner les jardins et les potagers. Le chemin qui y conduit est accidenté comme des « montagnes russes ». Les freins de

l'automobile manquent à chaque instant de se briser. A chaque détour de la route, par-dessus un mur bas, au travers des oliviers, Florence semble se montrer comme dépouillée d'un de ses voiles ; parvenu à un sommet, vous la voyez dans toute sa beauté, nue et digne de sa renommée. Le Dôme, rose et blanc, reprend sa véritable proportion dans un encadrement de montagnes, encore neigeuses au printemps, et d'un bleu plus sombre, à cause des avoines et du blé vert électrique, qui tapissent les premiers plans. Les demeures de campagne sont des réductions de palais urbains, avec leurs nobles petites façades; les bourgs, aux rues dallées de marbre, eux aussi des miniatures de nobles cités. L'église d'Impruneta, sur sa vaste piazza princière, peut rivaliser en richesses avec les plus notoires; et tout autour, c'est, à six kilomètres de Florence, la vie agreste, qui continue, primitive et si ignorante de sa civilisation, que les maîtres-potiers restent sans réponse à cette question : « Pourrez-vous emballer ma commande et me l'expédier à Paris ? — Parigi ? e molto lontano — non so ! »

Les fours, à flanc de coteau, s'étagent les uns sur les autres, comme des joujoux d'enfants. Dans le roc ou la terre rouge, chaque minuscule fabrique a l'air d'une maisonnette japonaise. Les villages étrusques ne devaient pas être bien différents de cette idyllique Impruneta; vous perdez

toute notion du temps et du lieu, en faisant la sotte emplette de ces bacs à orangers, qui, sous notre ciel noir, vous communiqueront leurs nostalgies d'émigrés. Ici, vous êtes tentés par leur beau profil; ils font partie de cette nature où toutes les lignes ont un rythme parfait et d'où la Laideur a été bannie par la Volupté.

*Entre Florence et Grasse.* — J'ai quitté Florence la nuit, car l'heure du retour a sonné et les départs nocturnes me semblent moins déchirants. Je veux revenir par la Riviera et la Provence, afin de prolonger d'un peu l'exaltation et la fièvre d'Italie. L'aube se lève sur la Méditerranée; bientôt Gênes va s'étirer devant nous, après son léger sommeil de cité noctambule. Que l'on entre en Italie, ou qu'on en sorte par Gênes, on voudrait s'y arrêter. A ses fenêtres, d'où pendent des loques et des draps, des femmes échevelées se penchent et semblent faire signe au voyageur de s'attarder dans ce port terminus. Du môle à la crête des Alpes protectrices, ce n'est qu'un sourire, palais ou maisonnettes, églises à coupoles surbaissées, marbre et carton-plâtre peinturluré, comme un gâteau d'anniversaire, pyramide d'astragales en sucre coloré. Sur les plages proches de Gênes, Nervi, Pegli, les barques de pêcheurs s'appuient mollement sur le galet poli, comme sur un oreiller. Elles ne se traîneront jusqu'à la mer que pour une promenade de plai-

sance : navigation de paravent, décor pimpant, qui exclue toute idée de travail et d'effort.

Voici les cultures d'œillets, au milieu des arbres africains, acclimatés malgré eux de ce côté-ci de la Méditerranée, pour faire illusion à l'hivernant transi. Voici le soi-disant pays du palmier, Bordighera, Vintimille. L'architecture italienne n'est plus visible que dans des pavillons de jardins, des orangeries et des chapelles, datant au plus du XVIIIe siècle. Nous disons adieu à l'Italie dans le rococo qui se fond insensiblement en un style bâtard, niçois, celui des villas modernes et des hôtels, peut-être le plus méprisable, où les hommes auront marqué leur empreinte. Nous tâcherons de fermer les yeux, en traversant la Principauté de Monaco, ce sublime coin de terre à jamais souillé. De Menton à Cannes, tant que je suis dans le wagon, je voudrais suivre les phases sensibles de la pénétration de l'Italie en France. Quelle est l'une, quelle est l'autre ? Le même trajet, en voiture, m'épargnerait la vue des Palaces et de ces joueuses maquillées de Monte-Carlo, attendant, leur réticule à la main, l'heure de se rendre au tripot.

La population cosmopolite, grouillante sur la Côte d'Azur, inspira le style casino-palace. La peur de la mort chasse vers la Riviera — où les feuilles brunes de l'automne ne rappellent pas le printemps passé, ni qu'il y aura un hiver — des

vieillards futiles, que ronge encore la joie de vivre ; ils respirent chaque jour la rose et l'œillet sous l'olivier phénix, et ces figurants de Carnaval, poudrés de la farine dégoûtante des confetti, finissent par se croire éternels comme cette végétation de zinc et de caoutchouc.

*Grasse.* — Si l'automobile vous portait de Gênes à Grasse par la montagne, vous feriez, ici, un dernier relai en Italie. Les vallées furent plantées par les Romains, à la mode de chez eux. Ils y ont construit leurs routes. Entre Ranguin et Grasse, je me suis encore cru dans la province de Rome.

Grasse s'agrippe au roc, comme un Tivoli ; mais une porte joliment moulurée, un heurtoir de cuivre, l'urne d'une fontaine, encore décoratifs à l'italienne, se parent d'un fini à la française. Le Louis XVI fait rentrer les panses obèses, amenuise, lime le métal, et châtie la forme. Les anciens hôtels de la bourgeoisie locale et les bastides, sont juste à mi-chemin entre les palazzi, les villas de Toscane et les pompeuses demeures versaillaises.

La vie modeste, dans le passé, n'a pas produit ici d'exemplaires œuvres d'art. Nous sommes éloignés des grands centres ; mais il y a une aimable et jolie élégance répandue, le parfum évaporé d'une cassolette qu'on n'a plus remplie d'essence depuis un siècle.

*Fragonard.* — De Grasse pourtant il s'élança,

le pimpant à la veste de zinzolin ; dans ces mignons jardinets, dont plusieurs intacts, tels qu'ils furent par lui dessinés, il étudia la forme des fleurs et des feuillages. Ici, bouffait à son intention le taffetas des jupes, se poudraient les visages ronds, aux lèvres rougies ; et l'escarpolette tendue entre deux platanes dont l'écorce gorge de pigeon a la fraîcheur de sa palette, était lancée haut dans ces furtives frondaisons, pour que, d'en dessous, des yeux, heureusement indiscrets, suivissent les entrechats et les jetés-battus de petites mules de satin clapotant dans la mousse des linons.

L'étroit salon, frustré de ses fameux panneaux aujourd'hui transportés au delà des mers, il faut y venir par une journée pluvieuse, pour mieux comprendre pourquoi Fragonard l'agrandit de ses perspectives de parcs fictifs. Des copies habiles remplacent les originaux. La vie provinciale, avec son odeur de lessive et de lavande, toutes fenêtres closes, y est la même qu'au temps du maître ; la lumière et la gaîté, bannies des demeures provençales, Frago les recrée et les fixe pour toujours sur les parois de la sienne.

Les bonnets phrygiens et les faisceaux de licteurs dont il parsème, du haut en bas, son escalier, comme un hommage propitiatoire aux inquisiteurs de la Révolution, n'ont-ils pas, de même que les galants du salon, la grasse touche

facile, la légèreté d'une improvisation sur le manteau d'Arlequin d'un Guignol? Longhi de notre Provence, mais dextre comme Tiepolo, coloriste comme Rubens, l'errant Fragonard, nourri des sucs de cette terre balsamique, tel un gros bourdon gourmand, un vent l'emporte au loin, un autre le ramène à sa ruche favorite.

*18 Avril. — Départ de Grasse.* — Les dormeurs sont à plaindre en voyage, ils se refusent les féeries de l'aube.

Hier soir, une tempête de neige; il gelait. Après une périlleuse rentrée sous l'avalanche, j'allai voir en bouclant mon sac, la vieille ville rosir sous le soleil levant qu'elle guettait, encore bleue et blanche, avec ses toits enfarinés; et les palmiers ridicules, pliant sous le poids de la neige, simulaient les panaches d'écume des Grandes Eaux de Versailles. Glace-surprise! Les nuages vont faire place à un azur étale qui semble chaud, malgré le coupant mistral déchaîné derrière l'Estérel.

La course en automobile, de Grasse à Avignon, par Aix, il y faut renoncer; et nous partons de Cannes dans un train d'Allemands et de Russes, direct pour Berlin et Pétersbourg, toutes fourrures dehors, dans le compartiment surchauffé; les hivernants emportent des brassées de fleurs, qui luttent avec l'odeur aigre de la salade remuée dans l'office du dining-car.

*Marseille.* — Je ne l'ai jamais vue que par le froid, poudreuse, contractée sous les apparences d'une photographie en couleurs. Vers Lestaque, c'est, à perte de vue, comme des fortifications de marbre rose; étang de Berre, la Crau, désert caillouteux ; le long des cyprès inclinés par le vent, quelques paysans sous leur peau de bique font le gros dos au vent déchaîné. L'horizon s'agrandit, l'œil ne connaît plus d'obstacle, le gris atmosphérique, qui établit les distances, est balayé : il me semble être à l'intérieur d'une immense pierre précieuse, magnifiante comme une loupe. Une plénitude d'impression. Claude Lorrain. Couleur, formes, détails, quoique précis, se fondent en un reposant ensemble eurythmique.

Les cyprès de la plaine Arlésienne, rangés, pressés l'un contre l'autre en palissades droites et parallèles, au-dessus des cultures maraîchères, ces noirs arbres utilitaires, seront les derniers, sur notre route, des parents éloignés des aristocrates italiens.

*Notre Rome, Avignon.* — Dès la gare franchie, en attendant de monter dans l'omnibus de l'hôtel, la bise glaciale nous flagelle. Petite ville, la préfecture d'un département de France. La rue de la République avec ses cafés, ses pharmacies et ses « Galeries parisiennes » rompt le charme. Mais, un brusque détour à gauche, et nous nous engageons dans des rues vides, muettes, non changées

depuis le XVII^e siècle. Une chaise à porteurs et des perruques pourraient sortir encore des portes cochères armoriées ; l'omnibus passe entre les deux battants d'une grille, vire dans une cour encombrée d'automobiles ; c'est la vieille auberge installée dans l'ancien hôtel de Forbins.

Ici, de même qu'à Rome, les Anglais et les Américains promulguent leurs lois, implantent leurs coutumes ; mais leur ténacité n'a pas encore, Dieu soit loué ! construit des « palaces ». Si on leur doit les bienfaits du net lit de cuivre et de la salle de bains, Avignon, enrichie par leurs visites de curieux, n'a rien perdu de son caractère. Dans le « hall » de « l'Europe » les rocking-chairs bercent de jeunes misses et de lourds touristes d'outre-mer, bâillant à côté de leur thé, ou cherchant des noms amis sur les listes de leur journal, le *Hérald*. Des manteaux, blancs de poussière, des casquettes et des lunettes de chauffeurs jonchent les banquettes, et des mécaniciens discutent avec leur patron l'itinéraire de demain matin, l'heure du départ vers un autre lieu qu'il faudra, par acquit de conscience, avoir visité.

*Le jardin des Doms.* — Avignon, résidence des Papes ! et pourquoi pas une fois encore ? Le Rhône, plus grandiose que le Tibre, ce soir un lisse miroir où le Ventoux sommé d'une crête neigeuse, reflète le trapèze de sa silhouette, là-bas, au delà des plaines fécondes, roule, vide de

barques, ses flots encore froids des glaciers alpestres. Au pied de la terrasse au cadre de pierre et de ses parterres cerclés de buis, ce fut sans doute la berge où s'amarrèrent les barques qui apportaient du nord l'hommage des fidèles au Saint-Père de la Chrétienté universelle. Des processions s'engageaient sous les arches à créneaux, poternes de l'enceinte fortifiée ; les bannières et les cierges, montant par les ruelles, parvenaient au faîte de la ville, au Palais féodal et conventuel dont les pierres sont prêtes à redire l'écho des hymnes, des prières et des cloches. La soupe, le tambour et le clairon, les régiments trop longtemps casernés dans ce Vatican provençal, ne peuvent rien contre ces augustes parois ; si des tourlourous y ont inscrit le nom de leur payse et la date de leur libération, qu'on les efface...

. . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . .

# APPENDICE

renferme une dizaine de bonnes toiles. On ne saurait s'attendre à plus.

En somme, que reproche-t-on à cette pauvre « Nationale » ? Tous ceux de gauche y sont passés ou désirent d'y passer, à moins que de grandes expositions ne leur semblent inutiles ou qu'ils ne les dédaignent. Elles finissent toutes, d'ailleurs, par n'en être qu'une. Lui reproche-t-on sa monotonie à la Nationale ? Non, elle se dénationalise, seulement.

La Société Nationale, elle, perpétue la tradition — de plus en plus vague — de Manet et des impressionnistes, de l'école de Lecoq de Boisboudran, de Whistler et de Puvis de Chavannes, tout cela édulcoré, affaibli par les gros succès de Salon et l'intervention des marchands de tableaux. La Société Nationale, ne l'oublions pas, fut fondée par Meissonier — le dieu de la rue Laffitte, il y a vingt ans, — et par des hommes comme Roll, Gervex, Duez, Béraud, Cazin, Stevens, qui connurent des triomphes dont rien ne peut plus nous donner l'idée. Ces Messieurs furent ce que l'on appelait des « jeunes maîtres ». Autorité, succès matériel, position sociale enviée, toutes récompenses et décorations obtenues à l'âge où, maintenant, l'on se demande dans les ateliers d'élèves ce que l'on fera plus tard !

Tous ces hommes ont « un passé » que les jeunes générations connaissent peu. Il ne nous

appartient pas, à nous leurs élèves ou leurs amis, de les juger impartialement. Nous sommes engagés vis-à-vis d'eux par des sentiments de cordialité, de reconnaissance et de considération. Ce passé fut, pour certains, très brillant. Ils eurent tous beaucoup de talent, à nos yeux de débutants; et maintenant, ils font partie de nos souvenirs de jeunesse, de ces souvenirs qui paraissent plus charmants à mesure qu'ils s'effacent. Ils créèrent un type qui tend à disparaître et dans lequel, seuls peut-être aujourd'hui, MM. Vuillard et Maurice Denis pourraient être classés. Je veux dire des artistes « avancés », bien de leur temps, tout juste assez contestés pour en être fiers, mais, au fond, approuvés de tous les partis. Il doit être délicieux, quoi qu'en ait dit M. Degas, d'avoir de grands succès quand on est très jeune. Cela doit donner, pour parcourir le reste de la carrière, cette magnifique assurance, cette tranquillité si précieuse aux hommes de pensée, et qui fait tant défaut à la plupart d'entre nous.

Le Salon de 1908 nous montre nos aînés, riches des mêmes qualités qu'auparavant, avec, peut-être, un peu moins de vivacité, mais d'autant plus de réflexion. On respecte la gravité sereine de la composition destinée à quelque amphithéâtre de la Sorbonne, où le président, M. Roll, a cherché à dépeindre l'hésitante et douloureuse marche des savants à la poursuite de la Vérité. L'heu-

reuse disposition des nuages, vers la gauche, apporte, par son arabesque ellipsoïdique, un repos et un arrêt pour l'œil; sans quoi, le regard risquerait de s'égarer trop loin du centre, où une femme nue, aux gris argentés et dorés tour à tour, se détache sur un cumulus figurant un taureau, symbole de la Force. C'est bien là le style républicain officiel où devait tendre, en prenant des années, l'auteur de la robuste Pasiphaé, et de tant d'autres célèbres toiles, qui sont du réalisme, du « vérisme » même, et pourtant visent plus haut.

Quel dommage que M. Gervex ait renoncé à ces décorations municipales, à ces « pages » franchement populaires, que je lui vis ébaucher et finir dans l'allégresse de sa trentième année, alors qu'élève chez lui, j'avais la bonne fortune d'entendre des hommes comme Mirbeau, Manet, Stevens, parler de la vie, me l'enseigner, pendant que j'étais initié aux mystères du « beau métier » !

M. Gervex se repose de ses vastes entreprises de la Villette et de Moscou, en exécutant des portraits et des scènes mondaines, voire des nus, avec cette souplesse et ces « mousses » de blanc d'argent, qui défendent à une toile de se plomber. L'idéal de M. Gervex ne s'est pas modifié, depuis les heureux jours de ses premiers succès et il apparaît comme immuable, sans inquiétude, au milieu de l'universel doute. Envions ceux qui

n'ont pas trop de nerfs! — M. Béraud, lui, subit depuis quelque temps, une sorte de crise religieuse, et sa peinture n'a changé que dans ses manifestations « spirituelles ». Le Parisien de naguère, ne retrouvez-vous pas tout son esprit, avec un peu de sa sécheresse d'exact narrateur, dans ses plus récents ouvrages ? Il ne fut jamais plus heureux que dans son « Baccara au Cercle de l'Épatant ». C'est là de l'anecdote, mais plaisante et sans prétention.

M. Léon Lhermitte, l'un des derniers de chez M. Lecocq de Boisboudran, le voici, avec une majestueuse *tranche de vie*. Le hasard de l'accrochage (ou peut-être les besoins de M. Dubufe qui prend un soin de tapissier pour accueillir tous les visiteurs, au seuil du Salon) — le hasard (?) rapproche M. Lhermitte d'Ignazio Zuloaga et de Gandara. — Ce voisinage est piquant. Si différents que soient ces artistes, ils ont quelque chose de commun et qui va se perdre ; une exécution égale, mathématique, propre, lisible et qui se reproduit en blanc et en noir, comme si elle n'était, chez les uns, perlée de gris, nuancée et discrète ; chez l'autre, éclaboussante des couleurs de l'arc-en-ciel : gemmes, fusées, étincelles ; le tout restant parfaitement plat, « carte à jouer », comme dit M. Degas, et dans le cadre. M. Lhermitte et M. Zuloaga n'ont jamais fait mieux, ni plus fort. Ah ! si les élèves savaient regarder, s'ils

voulaient encore apprendre, quels déboires, quels délais leur épargnerait une station dans la salle A!

Entre le panneau où Antonio de la Gandara et Zuloaga se dressent, de toute la hauteur d'une « maestria raisonnée », clairvoyants et intangibles, sûrs de leurs procédés comme on l'était autrefois, je prétends que les jeunes gens briseraient leurs pinceaux, ou se mettraient à « tirer des filets », à coucher des « à plats » sur des murs, peut-être s'embaucheraient-ils chez quelque entrepreneur de peinture en bâtiment. Il serait temps, ensuite, pour eux de se demander : ai-je quelque chose à dire?

C'est encore le métier de M. Lhermitte, qu'ils laisseraient de côté, car celui-là est le plus ingrat et le moins proche de nos préoccupations actuelles; il n'y a plus guère de sous-Lecocq de Boisboudran, qui l'enseignent; ceux-là mêmes qui ne prétendent, auprès de leurs élèves, qu'à une humble fonction de contremaître, voient leur classe désertée par tous les petits génies de la rive gauche. Vous savez qu'il y en a 18.000.

La composition, l'agencement des figures, dans « La famille » de M. Lhermitte, est un modèle de ce genre si français, si logique et d'une si sereine unité. Que cela est donc « raisonnable »! Comme l'architecture d'une ville de la Marne, comme un paysage de Champagne...

Et Zuloaga? C'est à la fois l'intelligence d'un

auteur dramatique et d'un musicien; d'un metteur en scène et d'un maître affichiste; Espagnol, nationaliste passionné, il est parisien d'éducation, même dans ses « sorcières ». Espagnol, oui! mais un peu de Munich aussi; et un laqueur chinois. Que n'est-il pas? Que n'a-t-il appris? Que ne sait-il? Un paysagiste à la Gustave Doré, romantique, mais sobre comme le Gréco de *la vue de Tolède*. Il a le sens de la vie moderne et le respect de la tradition; tout en les amusant, il évoquera à tout voyageur des souvenirs de musées. Quant au choix du sujet, il est toujours aguichant; son dessin est comme un théorème; enfin que lui manque-t-il pour être complet? Pas même l'admiration de Degas!

Depuis la fuite du gris, la palette est devenue si violente, qu'il n'y aura guère que Zacharian et moi pour regretter l'absence, dans tant de roses chauds, de « quelques froids » complètement bannis des œuvres du jeune maître. Mais, ô Zuloaga! nous sommes des maniaques, et ne nous écoutez pas! Ainsi que le dit votre maître Degas : « quand un peintre a », comme vous, « osé supprimer délibérément l'atmosphère de ses tableaux, il n'y a qu'à le saluer très bas ». Aujourd'hui, vous dépassez ce que les plus optimistes espéraient de vous. Vous nous avez stratifié là trois panneaux en laque de Coromandel, et vous savez comme j'aime cette matière. Nul malfaiteur, nulle hysté-

rique n'osera mettre des épingles dans votre toile, cette muraille de la Chine ! Comment a-t-on pu vous reprocher d'imiter Goya ? Goya avait une technique de hasard, maladroite ou habile, variée, capricieuse et fondée sur l'emploi des glacis. Sa main tremblait devant la nature. La vôtre ne bronche pas. Vous avez inventé une calligraphie lourde et magistrale, cette matière opaque et cette vigueur adroite de la touche, qui auraient effaré votre ancêtre, mais qui nous donnent, à nous, infirmes du vingtième siècle, l'idée de la Force.

En face des envois d'Ignazio Zuloaga, il siéra de s'arrêter quelques minutes devant la famille bizarre qu'a peinte C. W. Lambert, l'Australien fixé à Londres et qui est en train de prendre dans cette ville, avec M. François Flameng, les commandes que refuse d'exécuter Mr. John S. Sargent, décidé, lui, à ne plus être un portraitiste mondain. Mr. Lambert joint à la facilité bruyante de Zuloaga, le goût un peu trop « pittoresque » qui séduit nos voisins. A côté, voici Wilfrid von Glehn, élève et admirateur de Sargent, oscillant entre l'École américaine issue de Carolus-Duran, et le « New English Art Club », épris du XVIIIe siècle anglais, à la façon de Wilson Steer, et de la « bravura » italienne. Il y aurait un parti à prendre, mais il attend encore. Son aisance et un fort acquis, nous garantissent un prochain et définitif succès auprès des cosmopolites.

John Lavery n'a que trois numéros au catalogue; mais ses fidèles l'y retrouveront tout entier, avec ses qualités de peintre franc et robuste, dont la matière se patine si bien, avec le temps qui unifie ses gris perlés et ses beaux noirs. Très Écossais, cet Irlandais whistlérien. Grand favori à Berlin.

Charles Shannon — qu'il ne faut pas confondre avec J.-J. Shannon, celui-ci le portraitiste mièvre des jolies femmes, des enfants et des têtes couronnées en particulier — Charles Shannon nous montre son noble et majestueux portrait de lui-même, et une charmante figure de jeune femme romantique. Shannon a une grâce unique et ce style néo-classique qu'a honoré le grand Watts. Charles Shannon maintient dans son pays la bonne tradition qui suit les écoles italiennes du XVIe siècle. Il me semble que c'est là qu'est la vérité, pour les « intellectuels » anglo-saxons.

On peut déplorer, en effet, qu'il n'y ait plus, de l'autre côté de la Manche, une autre tradition purement technique, tout au moins un dernier globule du sang généreux qui fait palpiter ces belles poitrines de femmes, telles que les maîtres du XVIIIe siècle les ont modelées dans une pâte savoureuse comme la chair des fruits; mais, puisque le préraphaélitisme a ramené les artistes à trois cents ans en arrière, c'est bien la ligne suivie par MM. Charles Shannon et Ricketts,

que je jugerais la moins dangereuse pour des esprits à la fois élégants, précieux et graves.

Pour si peu de véritables peintres-nés, qu'il y ait chez nous, c'est tout de même encore en France qu'on en comptera quelques-uns. Tâchons d'en noter une demi-douzaine au passage.

Voici le patient, applique, sage M. Lobre. Il est difficile de mettre plus d'honnêteté à peindre des intérieurs sans figures. Je préfère ses petits salons de Versailles à ses cathédrales, qui sont un peu molles et manquent de grandeur dans le dessin; mais tout de même, c'est là du « bon ouvrage », solide et qui vieillira bien. La chapelle du château de Versailles est près d'être tout à fait excellente.

M. Lobre a su forcer les amateurs à s'intéresser aux simples jeux de la lumière sur des murs de demeures inhabitées. Nous lui devons de petits bijoux d'émotion et de large « fini ». Je lui serai, quant à moi, toujours reconnaissant de ce qu'il m'ait appris à travailler lentement, il y a longtemps de cela, à mes débuts. Ce qui lui manque, c'est certaine acuité dans la forme, dont un Boldini fait vivre un vase, un balcon, une colonnade. Mais M. Lobre est lourd et froid comme ces pendeloques de cristal, dont il est le Vélasquez, ainsi que des moulures Louis XIV et des soupières.

M. Zacharie Zacharian, comme exécutant, est

unique — on voudrait qu'il osât plus, sans perdre sa manière impeccable. Il ne daigne.

Voyez le Vélasquez romain de M. Carolus-Duran : n'est-ce pas encore d'un peintre éternellement jeune, pour qui la couleur sera toujours une fête, et manier des couleurs, le plus excitant des sports ?

Dans cet heureux Salon de 1908, il est encore deux grandes pages, par mes amis Simon et Cottet. Je leur dis assez crûment ce que je pense, pour me permettre de les louer en public comme il convient. La scène, dans une église d'Italie, par Lucien Simon, peut-être moins fougueuse, moins brillante dans toutes ses parties que « *Les ramasseuses de pommes de terre* » (Société Nouvelle), moins contrastée que ses études italiennes, est un modèle achevé de composition, de balancement et de tenue. Or, c'est là une des qualités, si françaises, qui se font rares. Simon, intelligence à la fois fiévreuse et réfléchie, pour la gloire de notre école, n'abandonne rien au hasard de l'improvisation, tout en gardant l'imprévu d'un illustrateur et le caprice d'un faiseur d'esquisses ; la partie gauche de sa toile, autel et officiants, il n'en a jamais dépassé les prestigieux coups de brosse, emporté par une sorte de délire de peindre, mais toujours se contrôlant. Et partout, s'atteste en son œuvre un des plus jolis, des plus distingués esprits de ce temps.

Néanmoins, je persiste à croire que la dimension « demi-nature » lui convient mieux que toute autre. Il conduit mieux sa pâte, d'un bout à l'autre, dans une moyenne, que dans une grande « machine ».

Charles Cottet, avec toute l'hésitation et la touchante maladresse d'un jeune homme — sincère chez lui, et non pas voulue comme chez les autres d'à côté — a imaginé et presque réalisé une fort belle chose. Sa « Pieta » — grand succès de Salon, scène inoubliable — eût pu être un chef-d'œuvre, dans les proportions de ses « feux de la Saint-Jean ». Telle qu'elle est là, dans la chapelle un peu sombre où M. Dubufe l'a érigée, c'est un bien éloquent résumé de ses solitaires rêveries bretonnes, une ardente prière balbutiée avec ses amis les pêcheurs, au bord de la mer homicide dont il fut un des poètes et le dramaturge. J'aime la coloration brune, chaude, la sonorité un peu lourde, à la César Franck, de ce tableau « Douleur », de ce deuil marin, qui fut vraiment *senti*, par le plus noble et le plus doué des peintres de ma génération.

Les grandes toiles de MM. Lhermitte, Zuloaga, Simon et Cottet, que je suis obligé, malgré leur diversité, de considérer en même temps, je les regarde comme des « tableaux de Salon », terme qu'il conviendrait de définir. Le « tableau de Salon », déstiné à prendre place, plus tard, dans un musée

public, est cette sorte de production dont le régime actuel de Salons annuels, officiels, a été le prétexte et la cause. J'en crois la donnée regrettable. L'influence du Salon me semble aussi dangereuse, en cela, que celle des expositions des Indépendants, ouvertes à toutes les ébauches et à toutes les débauches. Le tableau de Salon doit être grand ; le sujet intéressant et tel que le public s'arrête devant l'œuvre avec, dans la main, l'article élogieux que les grands quotidiens lui ont consacré, le jour du vernissage. La facture doit en être assez brillante, assez brutale, pour se faire voir de loin, être facile à reproduire dans les catalogues et les magazines, et se détacher, sans conteste, de toutes les œuvres environnantes. Ce tableau, souvent acquis le premier jour par l'État, va rejoindre, une fois l'hiver venu, ses camarades et prédécesseurs, au Luxembourg. Mais là, dans un milieu différent, il perd beaucoup de son à-propos, et, parfois, au bout de dix ans, on ne peut plus le regarder.

Le tableau de Salon est précisément le contraire du tableau de collection. Aussi regrettons-nous que des hommes tels que Cottet et Simon, par une sorte d'habitude prise et de tradition de quartier, en tentent encore l'effort.

Prenons comme exemple la « Pieta » de Cottet et le service religieux de Simon. Ce sont deux excellentes toiles de Salon ; mais nous connaissons

de chacun de ces artistes, des ouvrages de moindres proportions, où leurs natures respectives sont autrement parlantes. Jamais Simon n'aurait, dans un tableau de chevalet, laissé les valeurs un peu faibles de ses enfants de chœur; ses noirs auraient eu une beauté toute autre ; le blanc trop crayeux de la fenêtre se serait argenté et adouci. Je sais bien, qu'en petit, il n'aurait pu donner aux têtes ce caractère généralisé, synthétisé, si peu « portraitiste », qui assigne à Simon une place si enviée parmi nos compatriotes. Néanmoins, ses facilités de peintre nerveux et de dessinateur de croquis nous auraient effrayés. La pâte, un peu mince, tient son défaut de ce que Simon ne peut pas « reprendre » un morceau, mais le cherche, le réussit du coup, ou l'efface et le tente une autre fois. Dans un panneau restreint, il conserve, d'un bout à l'autre, un style et un charme, même parfois une pâte très supérieure. Ce que je dis de Simon, serait encore plus juste dit de Cottet. Le dessin abrupte, maladroit, mais souvent éloquent qui, lui, n'a rien d'appris, se dilue, s'affaiblit, quand les personnages ont été mis au carreau. L'éducation indépendante de Cottet n'a pas assez d'« acquis » pour soutenir la tension nécessaire à l'achèvement d'une vaste page. Son modelé perd de son imprévu et trahit des hésitations, quand il veut dépasser l'esquisse. Mais nous ne sommes, ni les uns ni les autres,

maîtres de nos actions et nos existences sont trop dirigées par des lois mystérieuses et multiples — dans nos vies, privée et sociale — pour toujours suivre ce qui, nous le savons, serait *notre voie*.

Simon et Cottet ont désiré faire, chacun, un tableau de Salon. « Le succès a couronné leur entreprise » et ils doivent s'estimer heureux, car ils y sont très au-dessus de ceux de nos confrères qui s'essayent dans cette manière. Mon intention n'est pas de rabaisser les succès de Salon. Il en fut de mémorables et de mérités ; c'était, il y a vingt-cinq ans, le Rolla de M. Gervex ou la mort de Marceau par M. J.-P. Laurens, beau morceau que l'avisée jeunesse des Japonais s'est acquis pour le musée Européen de Tokio. Tel était le talent entre 1880 et 1890. Tout autre il est aujourd'hui. J'ouvrirais volontiers une parenthèse pour célébrer celui de ce Jean-Paul Laurens, dont j'eus le plaisir de revoir, cet hiver, le très beau plafond du théâtre de l'Odéon — et j'en fus redevable au toujours étonnant redingoté Charles Morice, qui nous y attira, Dieu en soit béni, pour nous rappeler Baudelaire et Verlaine au moyen de la musique et de quelques oripeaux.

Mais revenons au Salon.

Je ne voudrais pas être accusé de partialité, à l'endroit de la Société nouvelle; mais enfin, a collection des René Menard, sur la tenture bleue où sont accrochés ses classiques paysages, peut-on

souhaiter rien de plus savant et de plus auguste? J'entends reprocher la monotonie aux paysages de Menard. Souvent, on se plaint des inquiets qui frappent à toutes les portes; de quoi est-on content? Est-ce des avatars mensuels de M. Matisse, ou de l'immobilité de M. Valotton? Pourquoi pas le quiétisme olympien de René Menard?

Évidemment, l'idéal, ce serait d'être M. Maurice Denis. L'heureux, l'enviable sort que le sien! De l'invention, comme les grands maîtres, de la poésie, de l'esprit, de la couleur; un dessin dont il a dirigé la naturelle facilité, comme les jardiniers japonais font d'un arbuste; de l'aisance, de la grâce, française et italienne. Écrivain exquis et grand artiste, M. Maurice Denis a aujourd'hui la situation la mieux établie, en Allemagne, en Suisse et en France; tout le monde l'accepte; il dompte gentiment les vieux, il entraîne et soutient les débutants, il ne sera pas ridicule plus tard, à l'Institut, et il parlera sur les tombes, écrira des mémoires pour l'Académie des Inscriptions. Pendant ce temps-là, il continuera de décorer le Panthéon aussi bien que des salles à manger, illustrera la Bible, Dante et Francis Jammes.

Voyez ces panneaux, au Salon de la Nationale: j'en suis enchanté, comme vous l'êtes vous-mêmes; comme tout le monde! N'ont-ils pas la grâce, la poésie et le style combinés? Quel rythme

pur, quelle virginale décence! Je ne sais comment exprimer ma joie, en présence de cette œuvre décorative. J'ai toujours aimé Maurice Denis. Je craignais que la vie et les succès ne le gâtassent; mais non, maintenant plus rien à redouter. Denis est « équilibré »; un ingénieur apparu pour jeter un pont entre le monde ancien et le nôtre. Il naquit pour supprimer les difficultés, répondre aux questions les plus épineuses et, nouveau Prospero, déchaîner puis calmer la tempête... La méthode! triomphe de la méthode!

Dans la Société Nationale transformée, plus tard, beaucoup plus tard, M. Maurice Denis sera président. Il aura, derrière lui, un énorme « bagage », l'autorité d'un Puvis de Chavannes et ce savoir-faire diplomatique pour lier les mains des uns et des autres en une immense ronde confraternelle de convenance. C'est alors que se produira cette « fusion » souhaitée par quelques-uns, de tous les salons en un seul... dont P. A. Besnard (on pleure son absence, en ce Salon-ci) a déjà fait un projet fort intéressant, auquel les timides n'oseront point encore se rallier, mais qui sera repris plus tard, soyez-en sûrs. Denis sera là pour y veiller... Allons donc! nous sommes tous pareils, dans les trois Salons.

Mais je n'ai presque plus de place pour parler de tant de jolies ou intéressantes choses dont regorgent les salles de l'avenue d'Antin.

M. La Touche s'est représenté comme conversant avec M. Braquemond : groupe d'amis réunis en un panneau décoratif fort amusant; l'élégiaque M. Aman-Jean, toujours égal à lui-même, littéraire et fiévreux; les fins portraits de M[lle] Bonanszka; l'importante œuvre de M. R.-X. Prinet, si bien conduite; Le Sidaner, dont le métier devient par trop égal et pointillé, peut-être; R. Boutet de Monvel qui a un sens de la forme, que je voudrais voir mieux appliqué à la peinture. MM. Guérin, coloriste amusant et parfois charmant, Lebasque, Miss Howe... et tant d'autres, pour lesquels il me faudrait faire un second article.

Car je n'ai pas encore parlé du seul homme, qui m'apparaît, dans ce Salon, faire toujours, et en quelque circonstance que ce soit, comme Denis, ce *qu'il veut faire;* c'est-à-dire en maître-ouvrier, à la façon de ceux de jadis. C'est, on l'a deviné naturellement, notre grand homme, M. Rodin. On ose à peine parler d'une œuvre nouvelle de lui, tant on a déjà épuisé les termes élogieux et respectueux que commandent ses constants chefs-d'œuvre. Voilà qui est tellement au-dessus de toute la production moderne, que l'on tremble en l'approchant. La figure nue, qu'il va, hélas! draper pour le monument Whistler, me fait penser à Rembrandt, à la Bethsabée. Le dos est un des plus étonnants morceaux que j'aie

vu depuis longtemps. Il n'y a rien à en dire à ceux qui sont assez à plaindre pour ne pas comprendre cette féroce majesté. « L'Orphée » est un autre chef-d'œuvre étonnant de grâce agile et souple; et que penser du troisième fragment que M. Rodin a envoyé aussi? Fit-on jamais, depuis l'Antiquité, modelé plus palpitant, plus près de la nature, que la poitrine féminine de ce morceau? Des aveugles, ceux qui ne voient pas ce que l'on doit à un homme assez fort et assez ingénu, pour nous présenter, tour à tour, de telles études si libres de facture dans leur rugosité, ou bien ces exacts, scrupuleux bustes, ces portraits si français où il étudie un nez, une bouche, une nuque, comme le ferait un débutant enfant-prodige!

C'est que M. Rodin est à la fois un grand maître et toujours un élève. Ses « déformations », qui tiennent du lyrisme, sont fondées sur une connaissance complète de l'ossature humaine : *il sait son métier* et il le plie à ses besoins.

# NOTES SUR LE SALON D'AUTOMNE

*A Charles Morice, lequel je remplaçais, cette fois, au* Mercure de France.

La fermeture de la Villa Médicis, « la séparation des Beaux-Arts et de l'État », la liberté pour tous, mais l'air de Paris ordonné à chacun de nous comme une « cure » de modernisme, tels sont les souhaits les plus récents de quelques beaux penseurs. Nous avons vu une centaine d'écrivains, sociologues, professeurs, philosophes, et même un illustre peintre, signer de courageux papiers pour le « grandissement de l'esprit humain », qu'il s'agit de dégager, une fois pour toutes, des chaînes du passé et de l'odieuse servitude romaine.

Il semble que l'État devienne de plus en plus un aimant qui attire tout à lui. Les artistes faisaient parfois exception. Les petites expositions sans jury ni règlement étaient, depuis longtemps, une concurrence, une menace à l'autorité et à l'intérêt des Grands Salons. — Les impressionnistes et Claude Monet en tête (je mets Édouard

Manet à part, tout seul), répudièrent tout encouragement officiel. — Point de jury, point de distinctions, criait-on de tout côté. Depuis quelques années, les Indépendants, aux Serres de la Ville, étaient tenus pour les seuls exposants dignes qu'on s'occupât d'eux.

Or, voici que, soudain, M. le Président de la République ouvre solennellement le Salon d'Automne. Les mains des mêmes Indépendants sont tendues vers les rubans rouges et violets ; — que se passe-t-il ?

*
* *

Les amateurs ne se plaindront pas que le Salon d'Automne ait lieu et qu'avec fracas il prenne un caractère officiel, si contraire pourtant à l'esprit qui l'inspire. — Il s'y présente des groupements et des œuvres au dernier goût du jour, dont la diversité apparente, mais l'unanime prétention à la « nouveauté », offrent une belle image de la « Liberté dressée en face de l'Académisme », toute rayonnante, enfin victorieuse. Il était temps de rappeler d'un exil, où l'on cueillait, il est vrai, les lauriers mêlés avec les palmes du martyre, les parias d'hier, et de leur faire gravir les escaliers à tapis rouges, entre deux haies de gardes républicains en grande tenue et de plantes vertes.

La Société Nationale (ex-Champ de Mars), s'étant

séparée en 1889 des « Artistes Français » en protestant contre les médailles et les vieilles paperasseries des Champs-Élysées, aurait dû depuis longtemps accueillir et même aller chercher ceux qui, chantant la Jeunesse et le Progrès, lui faisaient des avances rarement agréées. Le très intelligent et libéral directeur des Beaux-Arts, M. Henri Marcel, permit enfin au Président Frantz Jourdain d'amener pour deux mois de mauvaise saison son troupeau dans le Grand Palais. Maladroitement, la Nationale protesta contre ce qu'elle ne pouvait empêcher, refusant à ses sociétaires et associés le droit de partager l'immeuble avec de nouveaux locataires : aveu d'une crainte un peu inconsidérée, apparence d'inquiétude assez déplaisante. — Ce nouveau « Salon officiel », rival néanmoins, contient un lot d'œuvres qui nous permettra de décider si cette invasion est si dangereuse.

M. Roger Marx accorde que, « parmi les ouvrages exposés, beaucoup tiennent plus de l'étude que de la production lentement parachevée et mûrie ». Le critique ajoute, il est vrai : « Mais n'est-ce pas déjà une exceptionnelle aventure que, sur un total de deux mille envois, il s'en rencontre si peu de banals et d'indifférents ? Puis, il a été réclamé si souvent contre l'oppression du talent individuel, qu'il y aurait manque de grâce, sinon mauvaise foi, à méconnaître le prix d'un Salon où, pour la première fois, toutes les consi-

dérations se sont subordonnées au respect et à la mise en évidence de la personnalité. »

Voici donc ce que le « Salon d'Automne » veut signifier; M. Roger Marx le dit de haut. En effet, la collection est variée, vivante, « très instructive », et amusante pour les collégiens et les jeunes étudiantes, qui ne peuvent être conduits en bande, sous peine d'arrêter la circulation, dans les différents magasins de la rue Laffitte. Mais c'est tout de même une exposition en plus, donc une de trop.

Il faut, par nécessité sociale, qu'un vaste marché s'ouvre aux milliers d'artistes qui emplissent Paris, car il est indispensable de se montrer pour ne pas mourir de faim. Le problème de la surproduction devient de plus en plus difficile, et cette question implique un cercle vicieux.

Si le succès du nouveau Salon est grand et très légitime, grâce au courant d'air frais qui entre dans ces galeries poussiéreuses, il n'apparaît pas que le malaise des artistes doive céder pour cela. Voici de nouveaux contingents prêts pour la bataille, de nouvelles victimes. Mais qui donc « opprime » aujourd'hui le « talent individuel »? Où est-il? Partout!

*
* *

Spéculateurs et marchands, les amis zélés de l'art, s'empressant à défendre ceux des « vrais peintres originaux » dont ils ont l'œuvre en porte-

feuille, s'adressent enfin au grand public et flattent sa manie de distinctions honorifiques, de consécration officielle. Déjà en 1900, lors de la Centennale, ils s'étaient disputé la cimaise et ces petites étiquettes dorées, qui plus jamais ne quittent, après une Exposition Universelle, les cadres que l'État marque ainsi de son apostille. Or, le Grand Palais, surtout son premier étage, semble projeter un reflet de cette gloire qui donne confiance aux porteurs de titres. — Nous ne sommes plus au temps des « Refusés » et des entresols en construction, qui abritèrent les premières luttes de l'impressionnisme. La distance parcourue depuis ces heures difficiles est longue, et chacun, même parmi les plus « fauves », souhaite en secret, pour y produire ses ouvrages, le mur où furent médaillés Benjamin Constant et Dagnan-Bouveret.

Les « maîtres » du Cours-la-Reine, laissant de côté les rares entêtés des indépendants sous la surveillance du douanier Rousseau, nous attendions qu'ils fissent leur entrée sur une scène subventionnée. Les y voilà enfin ! C'est à un tout petit nombre de « talents individuels » qu'est due l' « imposante manifestation » qu'exalte la presse d'avant-garde, cinq ou six, dont le cadet est déjà mûr, mais leurs aînés sont des ancêtres. Les autres ? une armée de plagiaires, inconscients ou avisés, et tels qu'on reste confondu par leur inno-

cence ou leur cynisme; ils se faufilent dans l'état-major du néo-impressionnisme, avec la connivence de littérateurs qui croient en les défendant servir une idée grande, tandis qu'ils servent les marchands, ces Médicis de notre République.

*
* *

Il serait bon que le Luxembourg mît à côté les unes des autres ces trois figures de femme nue : *l'Olympia* de Manet, *la Vague* de Baudry et *la Naissance de Vénus*, par Cabanel. On verrait par quels moyens différents, trois Parisiens du Second Empire, exprimèrent la femme de Paris. Manet, « fou de Goya », peignit une fille malingre et délicieuse de Montmartre; Baudry, prix de Rome, hanté des Vénitiens et des Florentins, une ballerine de l'Opéra; Cabanel, lointain élève, un peu affadi, de Ingres, sut rendre la grâce mièvre de la cour des Tuileries. Et chacun d'eux est un artiste indispensable à l'histoire du XIX^e sècle.

Les « néo-impressionnistes », au Salon d'Automne, se réclament de Cézanne; le président d'honneur est Eugène Carrière. L'homme du noir et du blanc, des « maternités », des tendres émotions, du « sentiment », est bien, esthétiquement, sinon « socialement », *contraire à tout ce qu'on veut imposer ici.* Quelle ironie ! Carrière conduisant cette bande d'étrangers en goguette! Car ces exposants s'accroîtront de tout ce qu'en-

voient l'Allemagne, la Suisse, l'Amérique, ces pays sans peinture, vers la Rome que deviennent Montmartre et Montparnasse. Le Salon d'Automne est une terre promise pour ces étrangers; mais il en est une aussi pour certains membres de la Société Nationale, qui sentent le moment venu de se donner des airs de jeunesse. Ils ont contraint le comité du Champ-de-Mars, par un vote récent, à rayer l'article qui leur interdisait de prendre part à toute autre exposition d'une Société reconnue par l'État. — Nous sommes donc libres désormais d'aller assaillir le Président Frantz Jourdain, qui se fût aisément résigné, si notre révolte n'avait pas brisé l'obstacle. Cesser d'être une victime de la réaction! Son heure de gloire s'enfuit déjà, et il ne lui reste plus qu'à préparer de très sombres caves, pour y reléguer ses recrues indiscrètes et démodées.

*
* *

*Rétrospective Cézanne.*

Et encore nos horribles murs lie-de-vin, cette lumière blafarde de maison vide dont on ouvre les volets au premier soleil d'avril! Je connais ce sépulcre où j'ai reposé si souvent: l'œuvre de Paul Cézanne y semble un peu attristée par le lieu. Herr Tschudi, le directeur du musée moderne à Berlin (qui prépare une section française toute

dédiée à l'impressionnisme), auquel je demande si quelqu'un qui n'a pas fait de peinture peut, comme nous, être touché par Cézanne, me répond qu'il en « jouit, comme d'un gâteau ou de la polyphonie wagnérienne ». Ces Allemands sont déroutants, que l'académisme sentimental d'un Boecklin met en extase, alors que la « Stimmung » si humaine d'un Carrière leur semble inexpressive... mais Cézanne!... A considérer les peintures de ces Germains sur qui s'est exercée son influence, on dirait que bien peu d'entre eux aient vu au delà des apparences de Cézanne; ils parlent néanmoins de couleur raffinée, de construction, de synthèse.

Harmonies de bleu-gris et de lie-de-vin ; rouges veinés, de glaïeuls ou de porphyre, de nougat; bleus des vases de la foire, jaunes de la boutique aux macarons, rose et vert de pastèques; pistache, violets de pois-de-senteur, ponceau de dahlias mats; toutes ces couleurs soutenues par des bruns, qu'on ne trouve plus sur la palette des impressionnistes. De la pâtisserie pour les Berlinois?

De Cézanne ici : le compotier de pommes, sur fond vert, peut-être sa plus majestueuse nature-morte; la boîte à lait, avec ses verts et ses rouges sourds, juxtaposés au papier de tenture beige et mauve; des fruits en onyx, des pommes; le paysage à la maison blanche, dans l'ouate des vergers aux petits arbrisseaux si naïvement des-

sinés, qui, tout bleus, frissonnent dans un ciel malade d'avril; mais surtout et au milieu d'un royal panneau, c'est le portrait du maître, dont la forme ne souffre pas trop d'un constant sacrifice à la recherche du ton pur, en souffre moins que certains autres visages d'étude, trop péniblement construits. Voici encore des tartes et des madeleines en or et en sucre d'orge, des pains provençaux, une gourmandise succulente; enfin, ces scènes de baignades antiques, corps bleus et roses, dans un décor de faïence d'Urbino, qui rappellent l'allongement contorsionné du Gréco.

* * *

A côté, l'on a eu la bonne intention, et la mauvaise idée de rendre à Puvis de Chavannes un nouvel hommage : mauvaise, car le maître ne s'exprime tout à fait que sur de grandes surfaces. Si peu représenté qu'il soit ici, nous suivons le développement de ses médiocres dons d'ouvrier jusqu'au jour tardif où il se dégagea de Couture et de Chassériau.

Par quel hasard ou quelle gageure, une salle fut-elle divisée entre le Prince Troubetzkoï — que l'on devrait écarter d'ici à cause de sa virtuosité — et Renoir? La plastique superficielle et trop aisée du Brummel de la Statuaire, aurait eu sa place du côté de John Sargent et de Zorn, entre Helleu et Sorolla. Le Salon d'Automne, où l'aga-

çant mais très puissant dessinateur Boldini serait traité de jongleur, par quelle inconséquence s'ouvre-t-il à l'équilibriste Troubetzkoï ? Et on l'exhibe dans cette salle où tremblotent les coquelicots dans les cheveux emmêlés de la petite nymphe de Renoir.

Le côté Nord du Salon paraît avoir été dévolu à la classe de MM. Durand-Ruel, alors que le Sud est réservé aux néo-impressionnistes du groupe Bernheim. MM. Durand-Ruel ont équipé une compagnie de paysagistes qui, à la manière de Claude Monet, de Sisley, de Pissaro, font pour les amateurs moyens d'Amérique des tableaux assez plaisants ; mais la recette, nous la connaissons trop. MM. Durand-Ruel ont aussi leurs ateliers de panneaux décoratifs dans le goût de Renoir, mais qui, malgré leurs airs d'indépendance, sont d'une convention déjà ennuyeuse ; M. d'Espagnat est le chef de cet atelier.

Druet, Bernheim ont été plus avant dans leur choix. S'il y a une suite ou même un développement de l'impressionnisme, c'est parmi les indépendants qu'il fallait les découvrir. Ils n'y ont pas manqué, flairant dans un amoncellement de toiles presque identiques, au point de paraître d'une seule pièce, de même manufacture, l'artiste qui allait peut-être inventer une formule de décoration murale intime pour petit hôtel et garçonnière modern-style.

M. Vuillard nous conduit, du tableau, à l'art appliqué avec cet idéal nouveau : la peinture collaborant simplement avec l'ébénisterie ou les étoffes. Entre Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, M. Bonnard, illustrateur délicat de Verlaine, sculpteur et peintre surtout, remue des couleurs, balance des volumes et des lignes, joue avec les reflets, renchérissant sur Renoir et les impressionnistes.

Son « Bal » du Salon d'Automne — ouvrage « médité », voulu jusqu'à la fatigue — renferme des trouvailles de couleur et parfois un dessin vivant. On pourra, d'après ses débuts, beaucoup attendre de M. Bonnard, tout, dirai-je, sauf un chef d'école, ce pour quoi il est tenu dans « le groupe ».

M. Vuillard, à côté, semble faire des vocalises, pousser de petits cris de moineau sur le toit d'un immeuble parisien. Il illustre le paysage de Paris et colore son atmosphère décolorée ; de laides maisons à cinq étages, d'une rue ou du boulevard, il prend le motif de jolies arabesques tout égayées de platanes, de roues jaunes des tramways et de ces petites « mousmés » qu'escortent des nounous à longs rubans, avec des enfants à grosses têtes comiques. Le succès de Walter Gay et de Raffaelli le guette; or, si Vuillard veut rester « de son Parti », qu'il se méfie de sa facilité et qu'il redoute l'excès du « joli ».

La lithographie en couleurs peut donner à sa main certains tours qui lui ont réussi à l'imprimerie : ces vides qui, utiles sur la feuille blanche, « font creux » sur une grande toile ; ces tons à plat que l'encre allège sur la pierre, mais que la détrempe ou l'huile alourdit.

M. X. Roussel, un peu trop proche de Vuillard dans ses tableaux, est un poète charmant dans ses paysages au pastel, où il construit, étage ses plans avec une incroyable sûreté. On dirait qu'il ponctue une « mise en place » très recherchée avec deux ou trois tons, puis efface le « tracé », qui n'est plus indiqué que par des points et virgules : tel un fil télégraphique qui ne se révèle à distance que par les oiseaux posés dessus.

*
* *

Auprès de ce groupe venu des indépendants, Henri Matisse est à peu près le seul qui promette un peintre robuste et frais. Il repose, par sa santé, de toutes les pâles victimes de cette école où les influences contradictoires et incohérentes aboutissent à une ridicule banalité dans la folie. Chez l'un, c'est un souvenir de Constantin Guys et de Charles Conder, avec un dessin d'élève des Beaux-Arts caché sous des tons maladroitement pris à Cézanne et à Renoir ; l'autre alourdit de gris opaques à la Roll des roses de Renoir. Il y a les faux Maurice Denis, les faux Gauguin.

Plus loin, les évadés de l'atelier Gustave Moreau, qui puisent à pleines mains dans les cartons de Toulouse-Lautrec et de Bussy; enfin, les mystiques de l'ésotérisme, les symbolistes à l'allemande...

Desvallières, malgré le vertige où il semble emporté, ne parvient pas à oublier ce qu'Élie Delaunay lui enseigna. Desvallières sera le bouc émissaire de M. Jourdain. Un portrait de jeune fille, plein de beaux tons graves (les lèvres si curieusement roses dans l'argent des chairs), et quelques études minuscules très « atmosphériques », font regretter ce qu'est en train d'abandonner, chez les « néo-impressionnistes », le disciple d'un vieux Romain. Son évolution tardive et toute cérébrale alarme ses amis, si elle n'enlève rien à leur estime. Toulouse-Lautrec est un des coupables, avec le funeste attrait de son « écriture ». Il savait, lui, donner une sorte de grâce légère, très française, à la démarche, à l'allongement déhanché de ses filles blafardes de Montmartre; mais à revoir son œuvre, on se demande s'il n'a pas eu le bénéfice d'une mort prématurée et d'une existence excentrique. Son dessin en fil de fer, et la construction par cubes de ses grandes figures d'affiches ont eu, comme toute forme un peu géométrique, l'attrait d'un procédé facile et qui s'apprend.

*
* *

Et le vénérable M. Odilon Redon, le doux rêveur? Depuis l'enfance, j'entends parler de lui comme d'une sorte de Pater Seraphicus au sourire d'éternelle douceur. J'ai fait un effort souvent renouvelé pour me hausser à la compréhension de sa cryptographie; si je frappe à la porte des amateurs, elle m'est ouverte par des gamins qui me montrent des bonshommes sur une ardoise enfantine, des portraits de pions vus de profil. Les murs de la classe sont tendus d'un papier moucheté, comme les chambres de bonne; par-ci par-là, dans les cadres, c'est une figure de Croquemitaine, avec de grands yeux qui ont trop de cils, ou bien le portrait de l'institutrice, Isis, toute maigre et brune sur un fond bleu de lessive. J'y reviens toujours, à cette classe, mais on me dit : si vous ne comprenez pas les symboles d'Odilon, vous admirez ses fleurs? Celles-là, je les comprends, mais je leur préfère les dessins d'un *vrai* enfant.

*
* *

Nous aurions souhaité que M. Maurice Denis fût plus prodigue de ses envois au Salon d'Automne, allant de l'illustration jusqu'à la grande peinture décorative religieuse, avec des essais dans les genres qu'il cultive : intimités familiales, légendes gothiques, contes de fées, chemin de la croix, baigneuses, nature morte, portrait, etc.;

toujours d'un même style. Nous savons de quelle partie italienne de l'œuvre de Renoir vient à M. Maurice Denis ce dessin exagérément arrondi et comme formant des ondes concentriques; mais sa forme rappelle le visage de l'artiste lui-même, ce petit cavalier Louis XIII, replet et sans angles, que l'on verrait servir la messe dans un vitrail du XVII^e siècle; celles aussi d'un modèle très chéri, qui prête sa grâce au peintre. Ces rondeurs de fruits et de la Rose Mystique, on les retrouve chez le Bien-Heureux Frère Angelico. La culture d'un esprit meublé de tout ce qui est utile (et même de plus), dans le trésor classique des arts et des lettres, se combine avec la fantaisie orientale du coloris cher à l'École de Gauguin.

*
* *

MM. Bernheim regretteront de n'avoir pas mis dans leurs salles des toiles de l'Anglais Walter Sickert, qui, plus âgé que ces « néo-impressionnistes », a peint, en Angleterre, des scènes de music-halls et du paysage urbain..... mais en noir, avant MM. Vuillard et Bonnard. Sa place était indiquée ici; il est fâcheux qu'on ne l'y ait pas appelé de Venise, où il crée chaque jour négligemment de petits chefs-d'œuvre.

La pièce capitale est le panneau des « Fiancés », qu'Eugène Carrière s'est vu commander pour la mairie d'un quartier de Paris. Jamais encore

Carrière ne s'était exprimé avec cette maîtrise. Je vous recommande toute attention pour la façon dont la toile, presque carrée, est remplie; la place que chaque figure et le paysage — chemin d'eau ou sentier dans la montagne? — y occupent; et le rôle des valeurs graduées, par « paquets », comme les instruments d'un orchestre, qui s'enflent ou s'assourdissent — selon les besoins de la ligne arabesque. Cette science et cette sensibilité, elles n'appartiennent qu'à Carrière. Par une insistance savante sur certains « volumes » de clairs, de demi-teintes et de noirs et la déformation logique de la ligne (ou plutôt du bloc qu'enserre idéalement le contour invisible), l'artiste, rejetant ses théories passées quant aux « plans », accroche les personnages de son émouvante scène en une guirlande ornementale. Peut-être le triomphe de l'arbitraire, car voici la page la plus raisonnée, la plus consciente, la plus voulue.

La forme de Carrière est impalpable et aussi peu linéaire que les fumées d'une cheminée de fabrique, qui se répandent par nappes inégales dans l'atmosphère.

Je ne dirai pas que Carrière soit « adroit », car il est plus que cela; il faudrait l'appeler le virtuose idéal, si ce mot, tant mesuré, ne désignait des talents superficiels, et ne flétrissait ce dont il est le contraire. Des maîtres, Carrière n'a pas la lourdeur et la bonhomie, la simplicité uniforme et

la technique simple. Velasquez lui-même, si peu cérébral, et qui obtiendrait les médailles d'honneur dans nos salons, Velasquez est naïf, comparé à Carrière. L'œuvre de celui-ci, très « musée » par la conception et que baigne le clair obscur de Rembrandt, a de charmantes roueries et la ténuité des modernes.

Elle est aussi de la statuaire ; et de Rodin lui viennent ces « passages » onctueux, ces glissades du rayon lumineux sur de molles bosses aux modelés élargis. Il fallait cette plastique de statuaire et cette adresse de maître ouvrier peintre pour que Carrière exprimât, comme il le voulait, sa chaude et fraternelle sympathie à l'humanité tout entière. Ce tendre père, cet époux, cet ami, a l'heureux privilège de développer son art entre les murs gris de sa demeure familiale. Crayon en main, il voit grandir autour de lui d'autres lui-même transformés ; depuis leurs cris de nouveau-nés jusqu'à l'âge d'homme, il les suit plein d'amour et de pitié, et son œuvre débordante d'allégresse est ainsi une sorte de réincarnation multiforme du Père.

L'autorité qu'a prise Carrière sur la jeunesse qui pense et qui écrit n'est explicable que par la générosité de ses sentiments, ses vœux et ses efforts vers une imense paix sur la terre. Ces souhaits humanitaires ont remplacé en France d'autres exaltations de naguère : le geste enlaçant

de la mère et de ses petits devient alors un haut symbole, touchant, religieux, pour un public qui, malgré tout, continue de ne voir en peinture que le sujet. D'ailleurs, cette interprétation « intellectuelle » esthétiquement, s'affirme à l'encontre de tout ce qu'on préconise aujourd'hui. Ce Salon d'Automne s'ouvre et se clôt par l'œuvre la plus rigoureuse et la plus concertée — et la plus « sombre » — de toute la production moderne, faisant ressortir l'incohérence, les malentendus, les mensonges d'une crise intellectuelle, la plus grave, peut-être, que ce pays ait encore traversée. Eugène Carrière est un apôtre. Sa personne, ses qualités morales, son allure peuple, lui confèrent un ascendant unique aujourd'hui. Mais on voudrait faire de son art un art populaire ! Que veut-on désigner par « art populaire » ? *Les Fiancés* sont un fragment d'un ensemble décoratif que, sauf des pèlerins assez rares, des familles de mariés regarderont seules, dans la mairie du XII[e] arrondissement. Il faut nous réjouir qu'une occasion, quelle qu'elle soit, ait été donnée à Carrière de réaliser sur des murailles, même aussi peu invitantes que celles d'une mairie, son rêve de philosophe et de peintre. Mais qui jamais croira que ses toiles, dépouillées de tout charme extérieur, de toute gaieté, soient comprises, si ce n'est d'une élite d'artistes ? Qui dit art, dit aristocratie. — L'avenir ? Nous ne

pouvons espérer, pourtant, que notre république, sur notre vieux sol, fonde un jour une Athènes nouvelle !

Ce Salon, rétrospectivement, est un raccourci de ce que les trente dernières années ont produit de plus intéressant, de plus pur, mais aussi bien de plus fermé pour le public. A côté d'hommes de génie comme Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, et de grands talents comme Alphonse Legros et quelques autres, c'est toute une pléiade de jeunes gens « très distingués » ; et cet art officiel de demain ne semble-t-il pas apprêté pour un petit cercle de byzantins ?

## PRÉFACE AU CATALOGUE D'UNE EXPOSITION DE PEINTRES DE VENISE. — PARIS 1914.

*Pour Maurice Barrès.*

C'est l'art joyeux de la vie brève et facile. Pour les amants, pour les optimistes, jouisseurs d'un printemps perpétuel, la Peinture naquit sur les bords de l'Adriatique, dans la lagune des trompeuses lunes de miel. Luxe de grands financiers, trophées des marins conquérants et mercantiles, oriflammes battant au souffle de l'aurore lilas et des couchants orangés; voiles bariolées, galères pleines des dépouilles de l'Est ; joie d'éphèbe qui sent ses muscles saillir sous le brocard et le velours, à tendre vers la République maternelle mannes et coffrets alourdis du butin d'outremer : Venise, plus que Marseille, porte de l'Orient, entretient dans nos cœurs de septentrionaux la flamme qu'éteignent nos frimas.

Il en est qui méprisent, comme légères et trop

faciles, les grâces minaudières, comme les pompes théâtrales de l'aisée création vénitienne ; le verre de Murano, les coquilles et les laques se brisent dans la main, craquellent et se détruisent au rayon du soleil. Qu'importe ? Pendant les heures qu'il me reste à vivre, je réjouirai ma vue et mon toucher, de scintillements, de reflets et des vernis que ma main caresse. Mais écartons l'idée de la mort.

S'il commence par Venise, tel ira sombrer, plus tard, dans le culte attristant de l'Espagne noire et jaune, ou dans les cathédrales gothiques...

A dix-huit ans, mon premier voyage d'artiste, je le fis dans les Flandres. Je viens de retrouver un album de croquis et de notes prises au cours de mes visites aux musées de Bruxelles, d'Anvers et autres villes mornes, pendant un automne déjà si lointain, que je puis à peine me reconnaître en celui qui les traça. Etait-ce donc moi cet admirateur des primitifs efflanqués, des madones laides, des horribles Enfants-Jésus aux chairs blêmes ? Le bon jeune homme triste que je devais être alors, combien je me flatte de ne l'être plus ! Mon ami Barrès se riait de moi quand, il y a deux ans à peine, en séjour à Venise où j'étais allé préparer mon exposition du Giardino Publico, je lui avouais ma joie, mon amour de débutant pour la cité des pilotis.

« Eh ! quoi, est-il donc pour des hommes de notre âge de se nourrir de ces reliefs ? » C'est que vous, mon cher ami, vous avez pris une autre voie ; vous vous gaussiez, quand j'ignorais l'Italie et restais, avec mes œillères, sur les bords de la Seine et de la Tamise. Je préfère mon sort présent à mes mélancolies de naguère. Vous me taxerez de frivolité, dénoncerez mon manque de sérieux !

Peut-être avez-vous raison devant l'Éternel ; peut-être ! Mais je sens mon équilibre s'établir à mesure que j'avance... sans y croire. La jeunesse se passe de santé, mieux que l'âge mûr. Je ne compris rien à Rubens quand j'eus vingt ans. « Le décharné », comme vous dites ! Je lui préfère maintenant la chair duvetée et juteuse des beaux fruits de l'été, peut-être à cause que j'ai mis trop longtemps à apprécier les matinées de soleil, dont les rais envahissent ma chambre, promettant un jour de confiance et d'illusion. Peut-être à cause de mon rhumatisme, les ciels gris m'épouvantent.

Laissez-moi jouir enfin de l'insouciance du touriste dans Venise, de ces journées où pour être heureux il suffit, étendu dans une gondole, de regarder les nuages en argent, qui lament de leur image renversée et distendue, l'eau de la lagune ! Nul besoin de galeries publiques, de palazzi, ni d'églises, pour me sentir, à

Venise, plus peintre qu'ailleurs. Je respire, je regarde, et tout s'explique : c'est là que la peinture est née, comme une Vénus dont le corps sera l'éternel culte des hommes.

Les yeux de la déesse, qu'expriment-ils ? Je n'en sais, ma foi ! rien ; c'est la couleur de ses prunelles, que j'adore, c'est le tissu de sa peau, ses cheveux roux, son « immense nonchaloir » ambré. Venise est femme.

Quand le mystérieux Giorgione naquit à Castelfranco, tous les campaniles de la Vénétie auraient dû se mettre en branle pour annoncer l'événement. Cet enfant allait remplir de parfum les fiasques à huile des ateliers d'artistes, et les allait changer en cassolettes. Sans Giorgione, point de Titien, donc point d'École vénitienne jusqu'au XVIII$^{e}$ siècle ; du moins, rien de ce que les livres désignent comme « la peinture vénitienne de la grande époque » ; point de Greco, point de Velasquez ; quant à Chardin et aux coloristes français du XIX$^{e}$ siècle, eussent-ils été ce qu'ils furent, sans Venise ?

Peindre pour le plaisir de manier de la pâte et de couler dedans les essences grasses et transparentes — sans idée, oui, surtout, Grâce à Dieu ! sans idée à peindre ! — en cela, nous autres artisans, plaçons-nous notre foi. Notre esprit, notre génie, notre caractère, nous les prouvons par l'acte de tenir le pinceau et d'étaler la pein-

ture sur des surfaces planes. Qui ne comprend point ceci, qu'il aille aux rétables du XV$^e$ siècle, avec les archéologues, les littérateurs, les amateurs de bibelots !

De Giorgione à Longhi — plus de deux fois cent ans — la Peinture est une courtisane qui frappe à toutes les portes, entre, monte l'escalier, laissant partout d'ineffaçables traces de son passage. Elle entraîne avec elle un cortège de musiciens, de masques et de fous, quelques nègres, et ses blondes compagnes dont Véronèse s'inspira. Tous les métiers travaillent pour elle : tisseurs, tailleurs et couturières, joailliers, orfèvres, teinturiers. Les architectes s'ingénient à lui plaire, car elle est la reine de ces lieux. Elle commande, elle règne sur le pays, au-dessus de la République, cette belle personne, telle que Véronèse nous la présente, en ses plafonds du Palais ducal.

Ne me parlez pas, Barrès, de la fièvre vénitienne ; d'autres que vous, ici, l'apportèrent du Quartier latin ou d'Oxford ; je vous assure, ami, que les canaux les plus malodorants sont salubres, car, si vous avez une plaie, trempez-la dans leurs eaux, et le sel marin la fermera ; ne me dites pas non plus Venise déprimante et ruineuse, elle fut construite en matériaux plus solides que nos ciments armés.

Si le comte de Chateaubriand traîna sur la rive des Schiavoni sa feinte mélancolie romantique, et

si vous, Barrès, y promenâtes ensuite votre artiste neurasthénie, Byron sut y ramer, comme rament aujourd'hui les jeunes Anglais, patrons des gondoliers; et Tiepolo, blanc et rose, fut un gaillard solide, s'il eut le goût des mièvreries élégantes; les sons que tirent ses archanges de leurs tambourins et de leurs mandolines, dans les Assomptions des églises jésuitiques, leur allégresse est inconnue sous d'autres ciels que le vénitien.

Unique coin de terre, la Vénétie, pour la diversité de sa production et l'unité de son génie! Que Tintoret soit l'ancêtre des décorateurs aux mains pleines, gaspilleurs et voluptueux du XVIIIe siècle, à peine croyable, mais vrai cependant! Michel-Ange, Moïse et Ezéchiel à la fois n'auraient pu naître près de la Madona del Orto, comme Jacopo Robusti. Si Tintoret fut un moindre prophète, combien grand encore ne nous semble-t-il pas, roussi par la fumée des cierges, la tête disparaissant presque dans la brume de mer.

Pour nous, esprits versatiles d'une époque décadente, tous les peintres vénitiens sont les dieux de notre Olympe; qu'on ne nous demande point, surtout, quel est notre préféré, de GIORGIONE à LONGHI!

Pût-on choisir, je serais parfois enclin à hasarder. Canaletto, Guardi, qui furent les photographes, les Pathé frères de l'époque délicieuse,

où tournaient des manèges de foire sur la plaza San Marco ; si les « grands » firent de la « grande histoire », j'aime les moindres, qui en écrivirent de la petite, et celle d'une existence abolie. Il est des jours où l'on pense aux Goncourt, plus qu'à Michelet.

Et puis, Barrès, ne me méprisez pas trop... Il n'est rien, même parmi les plus futiles objets de Venise, qui ne me semble aussi décoratif que les arts somptueux de la Chine, et je donnerais les très précieux magots de Kang-Hi pour un nègre aux yeux blancs, veste niellée et polychrome, qui tend un plateau pour que Misia y dépose une boîte de coquillages, une barque en verre tarabiscoté, ou ces rangs de perles à deux sous, qui sont les turquoises et les émeraudes des pauvresses de Venise.

Ces nick-nacks, ces objets de bazar et de casino, notre rue de Rivoli sous les arcades de la piazza, ne les « blaguez » pas, ni le mobilier mal fini mais de tant d'art, qui, depuis deux siècles, pare les demeures de la cité-fille : ils ont la couleur, la fantaisie qui ne craint pas le « mauvais goût » et le grossissement de la scène ; toutes choses, à Venise, sont conçues et exécutées à seule fin de plaire en une occasion festive ; art impromptu et de circonstance, dextrement traité dans la hâte de célébrer un anniversaire, une victoire, une fête patronale, sous la baguette d'un chef de

maîtrise dont les chanteurs ont la voix juste. Les plus illustres n'attachent pas plus d'importance à une toile, grande comme le « Jugement dernier » du Tintoretto, qu'à une grille de chapelle ou à une lampe votive ; tout est accessoire pour la « comédie-opéra », bigarrée et somptueuse, qui se joue tout le long des mois, en plein air, ou dans le clair-obscur des salons et des églises. A Venise, on peint des Golgothas comme on peint des enseignes de costumiers, une écritoire ou un masque bouffon.

Entre esthéticiens, une lutte se livre pour ou contre Venise, pour ou contre Florence. Qui exalte la cité mâle, rabaissera la ville femelle. La Toscane de la Renaissance est le cœur et le cerveau de l'Italie, on pourrait dire de l'Europe ; les Américains qui ont le sens des valeurs, et si habiles à faire des collections modèles, composées comme un portefeuille de père de famille, c'est aux Florentins qu'ils réservent cimaises et milieux de panneaux. Un protocole nous impose des règles de préséance dont je suis encore dupe, au moment où un pédant vient de m'endoctriner ; Florence la revêche, convainc ma raison plus qu'elle ne touche mon cœur si, traversant le pont d'Ammanati, par un beau matin sec, je prends la peine de dégager la belle vierge de son armature de fer ; mais la patricienne me fait peur, gare aux conséquences d'une liaison trop intime

avec elle ! Florence ne nous livre plus rien dont nous puissions nous servir, elle fournit à des besoins qui ne sont plus les nôtres. Venise, entremetteuse, si vous tenez à ce que je l'insulte, pourvoit à tous nos plaisirs. Mais ne la dites pas vulgaire. Elle est « peuple », *nature*, même dans ses agaceries de coquine fardée et grimaçante.

Revoir les dessins (moins nombreux que les peintures) que Venise nous légua. Le crayon en est habile; guère plus. Ceux du Titien sont des préparations pour sa peinture ; Véronèse fut un illustrateur. Illustrateurs aussi le géant Tintoret et Tiepolo, entrepreneur galant de frises et de coupoles, si voluptueux que de prudes paroissiens n'osent lever la tête, par crainte de perspectives indiscrètes et d'anatomies trop sensuelles. A tant jouir de cette vie, ils en oublient l'autre.

Une exposition de quelques œuvres significatives des peintres vénitiens, est la bienvenue chez nous qui, peu à peu, confondrions les arts plastiques avec la métaphysique, voire avec une métempsycose.

## LETTRE AU DIRECTEUR DES « ARTS DE LA VIE »

Mon cher Mourey, votre vivante Revue d'avant-garde nous annonce qu'elle va s'occuper de la question si importante de l'Académie de France à Rome. De distingués professeurs, réunis sous la présidence de Carrière, ont déclaré que « l'Académie de France » est nuisible à la « vie artistique et sociale ».

Inquiétons-nous. Le « concours » incite nos jeunes amis à travailler pour un autre but que le « grandissement de leur esprit ». Ils sacrifient leur « liberté » et la « fierté » de leur art... etc., etc. On leur impose le « célibat » (???), un luxe morne (l'ironie est forte : connaissez-vous leur lamentable installation intérieure à la Villa, vous qui rêvez de petits nids d'art pour l'ouvrier mineur...?) On leur enseigne la « superstition du passé », des musées, qui font oublier la « Nature », etc., etc., etc., etc. Il faut lire tout

le morceau, à tête reposée. Avez-vous corrigé les épreuves de votre avant-dernier numéro, Mourey ? Et vous n'avez pas ri ? Si non, attendez quelques années et relisez. J'espère que vous serez sensible au comique de cette motion d'instituteurs.

Dites, on reproche aux lauréats leur bien-être et jusqu'à leurs loisirs ? De grâce, faites connaître dans votre courageuse petite revue les raisons, impérieusement sociales, pour lesquelles les loisirs et d'heureuses conditions de sécurité matérielle, dans un décor de beauté et de noblesse, ont cessé avec le XIX^e siècle, d'être bienfaisantes au développement intellectuel. Mais tâchez d'être net. Faites-nous sentir pourquoi les Buttes-Chaumont et les quartiers de l'Est, en général, sont plus inspirants, pour le penseur moderne — dans leur plate laideur municipale — que les sites les plus nobles du monde, où l'art s'est développé pendant des siècles. Expliquez-vous, de grâce, faites parler M. Charles Morice ou le Commandeur Marx, dans ce Congrès auquel vous avez songé, dès qu'il fut question de supprimer l'Académie de Rome.

Vous profiteriez de l'occasion pour fixer, pour nous autres, le sens actuel du mot « Vie », tel qu'on l'emploie dans la littérature sociale-artistique. Il semble que ce soit là une grosse tumeur dans votre bouche, qui l'emplisse, alourdissant la langue. Fixez le sens actuel du mot « Homme »,

du mot « Humanité ». Ces mots ont pris une signification un peu rétrécie, sociale sans doute, qui n'est pas encore très claire pour nous. Et le titre de cette revue : « Les Arts de la vie » ? Voulez-vous dire l'art vivant, opposé à l'art mort de l'Académie, de l'École? Je m'en doute, Mourey; mais je vois la vie, et la vie de tous les temps, de tous les pays, la Vie, enfin, dans les musées, dont Rodin et Carrière (votre Président), sont non pas des échappés, mais des fervents. On ne conçoit pas le génie de l'un et le grand talent de l'autre, sans l'éducation et une fréquentation amoureuse des musées, sans leur culte pour les maîtres dont ils sont issus et qu'ils continuent magnifiquement.

Concevez-vous l'œuvre de Rodin sans l'influence maîtresse de l'Italie, de la Renaissance et du XVIIIe siècle français ; celle de Carrière sans le Prado et l'atelier de Rodin, cet autre musée ? Les pensées dont vous chargez le dos du « Penseur » et que vous, Mourey, vous traduisiez autrement quand (dans ses proportions primitives, d'il y a vingt ans) cette admirable figure non encore mathématiquement agrandie, dominait la porte de l'Enfer. Mourey, êtes-vous sûr que Rodin les ait eues? que l' « Homme Moderne » les approuve? C'est de la littérature, à côté de l'œuvre plastique et vous ne vous doutez pas des conditions où se crée l'œuvre plastique.

L'éducation d'un statuaire est péniblement matérielle. L'entraînement quotidien de la main, l'effarante habileté, la facilité, la sûreté technique, l'éblouissante virtuosité d'un Michel-Ange, d'un Puget, d'un Rodin ; les multiples roueries du métier, l'exécution si mystérieuse, si diverse d'un Carrière, croyez-vous qu'on les acquière en lisant Michelet ?

Ces maîtres ont puisé aux bonnes sources, d'une main d'ouvrier, avant que l'Inspiration ne fût tenue pour un soleil, qui illumine subitement le promeneur, dans la Villette. Mais vous êtes des professeurs. Vous avouez n'avoir pas à tenir compte du « métier ». Uniquement occupés de l'Idée, de l'Homme, de la Vie et d'un Bien-être universel dans l'Avenir (vous qui reprochez aux Prix de Rome, leur « luxe morne »), vous ne voyez que le sujet dans un tableau, dans une statue, comme les visiteurs du Dimanche, au Salon, mais avec beaucoup moins de candeur, car vous êtes orgueilleux, à demi-éduqués et pourris de littérature contemporaine et de politique.

Vous croyez, Mourey, que je vous prends pour des anarchistes ; non pas ! ou bien, vous êtes anarchistes comme les enfants qui jettent leur ballon à l'eau, parce qu'il a cessé de les amuser. Vous voulez un autre jouet, mais un jouet que l'on ne fabrique pas encore. Vous avez des

marottes. Rien de plus naturel. Votre visage s'empourpre et vous levez les bras au plafond, pour blâmer l'École des Beaux-Arts, « qui n'enseigne pas l'art gothique ». Mais vous reprenez votre teint habituel, si vous parlez des styles postérieurs. Vous désirez qu'on s'inspire du gothique, pour les plans des gares de chemins de fer. L'Allemagne et la douce Belgique, cher ami, ont eu de ces pensées-là. Allez-y voir. Pourquoi le Bernin et l'architecture de Michel-Ange vous glacent-ils d'indifférence ? Sociologie déformatrice pour tribune d'orateur populaire.

J'ai toujours eu, chez moi, un buste de Gounod par Carpeaux, qu'à peine je regardais. Si Carpeaux avait représenté Wagner au lieu de Gounod, j'aurais été touché, à vingt ans. Mais il m'a fallu attendre très longtemps, pour comprendre que j'avais là une belle œuvre.

Le Pape vous gâte Saint-Pierre et Rome toute entière.

Quand le soir, négligeant le train de ceinture, vous rentrez à Saint-Cloud par le Bois de Boulogne, vous tressaillez d'impatience, devant le Trianon du comte de Castellane, mais vous vous épanouissez, en admirant l'hôtel d'en face que construisit, pour M. Schaffner, Plumet. Il y a là, en effet, des clochetons, du pointu, un amalgame moderne, même des céramiques qui flattent votre cœur de révolté. Pour moi, je préfère l'éternelle

reconstitution d'un chef-d'œuvre aux inventions disparates et incohérentes de nos camarades. Si j'avais à choisir entre Charles Girault de l'Institut et Hector Guimard, du Castel Bérenger, je serais bien embarrassé. Mais, tout de même, serais-je une grande Compagnie, je crois que je donnerais la commande à M. Charles Girault, les auteurs de l'ancien Palais de l'Industrie étant défunts. Les colonnes, les arches, même alourdies et mal comprises, sont préférables aux tiges de glaïeuls architecturales de ce Plumet.

Vous en teniez naguère, cher Mourey, pour la fleur stylisée. Rappelez-vous une bouteille de verre d'Émile Gallé, le sociologue nancéien ? Je l'ai là, tout près de moi. Elle est violette et coiffée d'un frêle volubilis, à la petite queue vermiculée. Mais cette fleurette recèle — oh horreur ! — un gros bouchon. Il n'y a point, par hasard, de littérature, sur la panse de cet objet-là.

Vous préféreriez peut-être, aujourd'hui, ces deux têtes de Maillol, à qui va notre admiration commune. Mais cela n'est pas moderne du tout ! Ces têtes semblent détachées d'un portail gothique ; pourtant, vous les admirez ? Je ne comprends plus votre modernisme. Mais le gothique est tenu pour populaire, il est très en faveur dans les jeunes cénacles. Et ce Maillol est-il un révolutionnaire ? Prions le poète Charles Morice de répondre à cette question palpitante, puisque : 1° il admire

Maillol ; 2° nul n'est digne d'intérêt que l'artiste d'ambitions révolutionnaires.

Tout cela est « angoissant » et devrait être « tiré au clair » dans votre prochain Congrès de Belleville.

Le cas Gauguin mériterait les honneurs d'une séance entière. C'est très complexe. En attendant, compilons les textes de nos professeurs d'esthétique et refaisons-nous une âme de primitif ou de barbare, afin de mieux vivre modernement.

Le cas Maurice Denis nous tient plus à cœur. Vous l'aimez pour l'inattendu de son orchestration, pour son culte de Renoir et de Cézanne. Mais, malgré tout, Denis est un petit-fils d'Ingres et un neveu de Sturler ; et il décore des chapelles catholiques. C'est embarrassant.

Empêchez surtout Vuillard de trop préciser. Un chien, en peinture, n'a nul besoin d'être viable, s'il est l'occasion d'une jolie « tache » dans ses toiles. Craignons pour Vuillard ce « fini » que les frères Natanson faisaient si drôlement remarquer dans les ouvrages de Bonnard.

Au Congrès, on vous priera, Mourey, de vous expliquer sur la Société (1) dont vous êtes président et qui va bientôt cesser d'être Nouvelle. Qui sera embarrassé devant les juges ? Car, enfin,

(1) La *Société Nouvelle* — Galerie Georges Petit. Gabriel Mourey était notre président. Les membres : Cottet, Simon, René Ménard, Besnard, Thaulow, Aman-Jean, Henri-Martin...

vous approuvez l'art anti-révolutionnaire du portraitiste Ernest Laurent. Il divise ses tons d'une sorte, qui, pour plaire à la S. A. F. (abréviation sociale et coopérative), ne ravirait pas tout le monde. Quand vous êtes abandonnés à vous-mêmes, voilà les révolutionnaires que vous découvrez aux Champs-Élysées, vous autres !

Ces erreurs seraient d'un excellent comique, si les écrivains d'art n'en parlaient, comme moi d'aviculture ou d'hippiatrie. Mais l'influence de vos éducateurs de la jeunesse, par le fait même qu'ils se délassent, dans l'art, de leur métier de professeurs et de politiciens, propagera peu à peu des idées vagues, donc funestes. De jeunes benêts, la tête perchée sur de grands cols, portant, sous leurs aisselles, des revues, se promènent devant les Rubens du Louvre, en discutant les plus ardus problèmes de la sociologie. Ils ne comprendront pas Rubens. Moi, cela m'est égal ! C'est peut-être regrettable ?

Enfin, donc, il faudra poser la question de l'Académie de France à Rome. M. Guillaume, directeur, se retire ; il y aura lieu de le remplacer. Tâchez, Mourey, si les portes de la Villa ne sont pas encore fermées, qu'on fasse un bon choix de son successeur. La vie, à la Villa (pardon de me servir du mot vie dans un sens non politique ni tendancieux), la vie quotidienne est celle d'un collège sans maîtres ; des garçons trop jeunes

pour saisir les beautés de Rome, se promènent et travaillent sans direction intellectuelle, sans culture, dans une liberté dont ils ne savent pas jouir. Il faut avoir subi une si sévère discipline, pour profiter de la liberté dont vous faites, messieurs, le premier article de votre code esthétique! Des règlements, qui datent peut-être de Louis XIV, astreignent les élèves à certains devoirs surannés et absurdes, qu'il s'agira de modifier. Introduisez de force, à la Villa, de belles femmes, des Américaines même, des personnes qui apportent du luxe, de la vie, dans ce palais démocratisé. Établissez un souterrain entre la Villa et le Grand hôtel. Amenez beaucoup de femmes. Forcez les élèves à prendre avec elles un contact hygiénique et régulier, si vous pensez que de tels ébats soient favorables au développement du génie. Surtout, mettez à la tête de ces pâles enfants, un maître avec une férule à la main, beaucoup d'intelligence et de science dans le cerveau, de la bonté dans le cœur.

Supposons dans cette situation officielle, notre maître Degas, si ce sage consentait à descendre de Montmartre. Mais vous le feriez rire, si vous lui offriez la place du directeur M. Guillaume, avec qui, d'ailleurs, il s'entendrait beaucoup mieux qu'avec vous. Et puis, quel est le Gouvernement qui proposerait à un tel homme une mission si naturelle?

Rodin, lui, ne refuserait pas. Comme il recevrait bien, avec une redingote « fine », les visiteurs du monde entier ! Que de belles épaules nues, parées de diamants et de perles, à ses réceptions du dimanche ! Horace Vernet avait bien fait les choses. Rodin les ferait mieux encore.

Faites nommer Carrière, pour qu'il parle. Mais il aurait des scrupules « sociaux », il proposerait qu'on ramenât les pensionnaires plus près des abattoirs de la Villette.

Rejetez-vous alors sur notre Maurice Denis, qui si congrûment s'exprimerait, qui ferait œuvre si utile, à condition qu'il se sente soutenu. Mais il est bien jeune, et vous verrez qu'il refusera ce lourd honneur.

Surtout, Mourey, ne laïcisez pas. Ne mettez pas un Normalien à l'École de Rome. Cela serait terrible !

Je regrette d'avoir passé l'âge du concours. J'aurais aimé être prix de Rome, sous n'importe quelle direction. En somme Debussy ne dit pas qu'il ait souffert d'avoir été lauré à l'Institut.

# RÉPONSE A M. JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Si vous aviez pu imaginer, mon cher Blanche, quel plaisir me causerait votre lettre et quelle joie j'éprouverais à l'imprimer dans ma « vivante Revue d'avant-garde », me l'auriez-vous quand même adressée ? Je me le demande... mais, sachant votre naturelle bienveillance et le permanent souci que vous prenez d'être agréable à tous et particulièrement à vos amis, je suis forcé de me répondre par l'affirmative. Vous ne me démentirez pas !

Donc, vos pages m'ont ravi par leur ton pincé et piquant. Puissent les lecteurs des *Arts de la Vie* y avoir trouvé autant d'agrément que moi-même. Je n'en doute point ; tous ceux qui vous connaissent — c'est tout le monde depuis le portrait révélateur qu'a signé de vous notre Lucien Simon ! — ont savouré les rares finesses de ces lignes, ont apprécié à leur vraie valeur ce qu'elles contiennent de profond et d'exquis, le tour plai-

sant des allusions, l'acuité des sous-entendus, ce que vous dites et surtout ce que vous ne dites pas, les réticences, les dessous, les complexités, les indécisions, les inquiétudes de votre pensée : vous êtes là tout entier et sans détruire votre légende. Eh ! vous auriez fait, Blanche, un excellent chroniqueur ; vous pouviez redonner de l'éclat à une profession décriée... alors qu'il y a tant, sinon trop, de peintres.

Une seule chose m'a surpris... et peiné : l'intonation amère de vos propos. On vous sait, par expérience, peu indulgent ; on ne vous soupçonnait pas déçu. J'attendais plus de sérénité d'un homme pour qui la vie ne fut point trop cruelle et d'un artiste à qui ses confrères et le public — celui de l'Étoile, bien entendu, pas celui de Belleville et de la Villette où l'on travaille, ni celui de la Montagne-Sainte-Geneviève où l'on pense — sans parler de nous-mêmes, incompétents critiques d'art, ont fait la réputation qu'il mérite. De quoi donc êtes-vous mécontent, Blanche ? Ou de qui ? De vous, sans doute ! Mais je ne vous plains pas.

Si vous compreniez la vie, et par suite l'art, comme nous les comprenons, c'est-à-dire plus largement, plus sainement, plus simplement, plus humainement, plus socialement — pardonnez-moi d'user de mots dont le sens vous échappe — vous envisageriez d'un œil moins dégoûté bien des choses, vous ne jugeriez pas aussi détestables et

pervers le monde et le temps où nous vivons et ne déclareriez pas l'Académie de France à Rome aussi nécessaire à la formation de nos artistes. peintres, sculpteurs, architectes, graveurs en médailles et musiciens, ainsi qu'à la prétendue conservation de nos traditions nationales. Secouez-vous, Blanche ; laissez-vous aller à être d'aujourd'hui ; n'essayez pas de résister au courant ; il aura quand même raison de vous et de vos préjugés de caste et de profession. Pourvu qu'il ne soit pas trop tard ! Alors, vraiment vous seriez à plaindre. Mais, je me garderai d'insister...

Que nous voulions détruire ou changer quelque chose pour donner de l'air, comme vous le dites fort bien, à nos poumons fatigués par les poussières du passé, cela vous inquiète, cela vous révolte, cela surtout vous épouvante. Vous êtes un ami de l'ordre, et, comme tous les amis de l'ordre, le seul mot de changement vous fait trembler, incapable que vous êtes d'oser et de vouloir pour le mieux, parce qu'incapable, aveuglé, comme presque tous vos confrères, par les seules préoccupations de métier, de vous hausser à des idées générales. Vous vivez, si cela peut s'appeler « aujourd'hui » vivre, dans la tour de verre, sous la lumière à quarante-cinq degrés d'un atelier exposé au nord, une palette et des pinceaux en main, devant un chevalet... Et que vous importe les cris de joie et de souffrance, les appels au

bonheur, le droit à la pensée, à la liberté morale, de l'humanité qui vous environne, la marche du progrès civilisateur, les élans de fraternité universelle qui ébranlent les peuples. Cela, c'est de ces choses que vous appelez, d'un air méprisant, sociales, et que l'on est convenu, dans votre milieu, de considérer comme nuisibles à l'art ; cela c'est, pour tout dire, de la littérature et de la pire, du verbiage démagogique pour « jeunes benêts » d'Universités Populaires. Fermez donc à double tour la porte de votre atelier, Blanche, calfeutrez le vitrage, ne laissez pénétrer que juste ce qui vous est nécessaire à la clarté du jour, la lumière est dangereuse, elle charrie les atomes de vie, les germes éternels des renouveaux... et elle pénètre les fonds les plus obscurs. Claustrez-vous, emmurez-vous et peignez, peignez, peignez! On peut devenir ainsi un bon peintre, mais ainsi on ne devient pas un grand artiste.

Je sais, il y a le *Métier*. Vous en faites la fin de l'art et il n'en est que le moyen, car qu'est-ce donc que connaître son métier de peintre, de sculpteur, de musicien, d'écrivain, sinon posséder les modes d'expression propres à l'art que l'on pratique. Sommes-nous d'accord sur ce point, Blanche? Pas plus, hélas ! j'en ai peur, que sur les autres ; ce qui, d'ailleurs, n'importe guère. Mais là encore, vous avez manqué de netteté. Qu'est-ce que le métier? Qu'entendez-vous par le

métier? D'un homme qui possède comme vous le sien, il nous eût été précieux de recueillir une définition claire.

Puvis de Chavannes, décrétiez-vous un jour, à l'un de nos dîners si cordiaux de la Société Nouvelle, ne savait pas son métier, mais Meissonier le savait ; l'œuvre de celui-ci, par suite, est périssable, celle de celui-là, éternelle. Je ne comprends pas. Éclairez-moi, car je ne suis qu'un pauvre homme de lettres qui aime l'art. Dites, votre président, M. Carolus-Duran, connaît-il son métier? Si oui, M. Degas le connaît-il aussi? Et M. Renoir? Et M. Claude Monet? (mais ne parlons pas des paysagistes, indignes à vos yeux d'être considérés comme des peintres!). Vous tenez M. Gérôme pour un maître incomparable! C'est, sans doute, qu'il savait son métier. Et Manet, le savait-il? M. Bouguereau, M. Bonnat, M. Cormon, M. Detaille, M. Jules Lefebvre, qui sont membres de l'Institut, M. Gabriel Ferrier, qui le sera et qui professe rue Bonaparte, où il fut pour votre joie préféré à Carrière; — vous avez goûté au dernier Salon, j'en tiens la gageure, son magistral portrait du Pape, de ce Pape qui, selon vous (étrange opinion qu'aucun de nos actes n'autorise), nous « gâte Saint-Pierre et Rome tout entière! » Eh bien! tous ces messieurs doivent savoir leur métier. Et Puvis ne le savait pas? Un peu de lumière, Blanche! ayez pitié de nous!

Ainsi, vous ne voyez dans l'art que le métier. Libre à vous, ces affaires ne nous regardent pas, car vous ne nous ferez pas croire, Blanche, que de ces questions de boutique ont jamais dépendu et dépendront jamais les destinées de l'Art. Le métier, votre métier ! eh, sachez-le, que diable, et n'en parlez point tant. J'en resterai toujours, moi, envers et contre tous, à cette vérité profonde qu'énonçait Taine: « Pour un artiste, la première condition est d'être une personne ; sinon, il n'a rien à dire ».

Comprenez-vous maintenant, Blanche, pourquoi nous sommes opposés à tout ce qui peut entraver chez l'artiste « le grandissement moral de son esprit », ennemis de tout ce qui peut le pousser « à sacrifier la liberté et la fierté de son art pour quêter docilement l'approbation de ses maîtres et les faveurs officielles », comprenez-vous enfin pourquoi ce régime de concours, de diplômes, de couronnes en papier doré, cette domestication de l'artiste sous la férule des académies nous fait « lever les bras au ciel » et nous révolte. Comprenez-vous maintenant pourquoi nous vouons à Carrière cette tendre admiration, cette vénération affectueuse, dont vous vous scandalisez ; c'est qu'il est non seulement un grand peintre, mais une grande « personne ». Opinion de gens « à demi-éduqués et pourris de littérature contemporaine et de politique », répéterez-vous gracieusement !

Possible, Blanche, mais opinion de gens qui, contrairement à vous, et par bonheur pour eux, voient autre chose chez un Michel-Ange, un Puget, un Rodin que de l' « effarante habileté », de la « sûreté technique », et une « éblouissante virtuosité », chez un Carrière autre chose que ce que vous nommez « les subtiles roueries du métier », opinion de gens à qui répugne une compréhension de l'art aussi mesquine et qu rejettent les catégorisations dogmatiques où vous cantonnez l'art, le séparant de la vie et de la pensée, alors qu'il ne fait qu'un avec la vie et la pensée, alors qu'il n'est et ne doit être et n'a jamais été et ne sera jamais qu'une des manifestations, — l'une des plus hautes, certes ! — de la vie et de la pensée.

Voilà nos « marottes ». Elles vous effraient et vous remuent la bile dont tant de rancunes, depuis si longtemps, ont accumulé en votre organisme un fâcheux excédent. Il faudrait vous soigner, cher ami. Venez avec nous, au grand air, dans la pleine lumière, pour une cure de vérité. Mais non, vous n'êtes pas de notre monde ; nous ne nous entendrons jamais.

Regrettez-le ; vous auriez bénéfice, je vous assure, à respirer une autre atmosphère, plus saine, plus vivante, j'oserai même dire, plus sociale. N'êtes-vous pas de ceux qui déplorent de nous voir offrir « le Penseur » au « Peuple de

Paris ». Cette formule vous offusque ; à nous elle parut la seule acceptable ; mais nous sommes des intellectuels. D'autres regrettèrent qu'une « aussi petite » revue et qui se permet de mêler l'art aux choses humaines, ait eu l'audace d'une pareille initiative, mais voilà notre fierté et la raison d'être des *Arts de la Vie*. Passons.

Je finis, Blanche. Excusez-moi d'avoir haussé le ton de ce débat, et d'y avoir mêlé, comme à l'ordinaire, de la « littérature », contre laquelle vous nourrissez une si irréductible haine. « La littérature — répondiez-vous, il y a deux ans déjà, à l'enquête de M. Maurice Le Blond sur l'École de Rome — a tué les arts plastiques. Les expositions incessantes, la critique des journaux et des revues ont fait des artistes des êtres hybrides qui devraient éclater de rire quand ils se regardent dans la glace, tant ils sont comiques. » Ce dernier trait me satisfait entièrement. Vous avez raison, Blanche, et cette fois, je suis de votre avis.

Gabriel Mourey.

*P.-S.* — D'une lettre que vous venez d'adresser à Jean Ajalbert à propos de la généreuse campagne qu'il mène dans l'*Humanité* en faveur du « Droit de l'Artiste sur l'Œuvre d'Art » je ne puis me retenir de détacher ces lignes, non moins révélatrices de votre état d'esprit que celles dont vous avez honoré le directeur des *Arts de la Vie*

« Les préoccupations intellectuelles de nos contemporains — dites-vous — m'intéressent passionnément, vous n'en doutez pas, mais elles m'apparaissent comme si étrangères et même si contraires à l'art, que je les exècre! Sans cesse entendre parler des droits de l'homme à ceci ou à cela, est un peu irritant pour l'homme qui sait que le seul droit dont il ait pleinement joui, c'est de souffrir, en attendant la mort. Le vague de tous les petits remèdes proposés à la douleur ou au malaise contemporains, n'est égalé que par la naïveté et l'orgueil de ceux qui les offrent. »

Je crois enfin vous comprendre... et je n'ai plus envie de rire. Vous êtes, Blanche, — comme votre maître Degas que j'entendais naguère prêcher le même évangile de résignation et de découragement — vous êtes un homme de l'An Mil, ressuscité à l'aube du vingtième siècle. Alors, si le seul droit de l'homme est, hélas! « de souffrir en attendant la mort », ne peignez ni, surtout, n'écrivez plus, Blanche, et couvrez-vous de cendres. Vanité des vanités, etc. (1)

G. M.

---

(1) M. G. Mourey me précéda dans cette voie-là, comme fit M. Charles Morice qui cessa de faire de la critique, se consacra peu après à la religion et mourut comme un saint. Nous ne reproduisons ici ces lettres — que nous avions cru si violentes, lorsqu'elles parurent — que pour qu'on puisse en comparer le ton avec celui de la polémique actuelle.

## M. J.-E. BLANCHE ET LA CRITIQUE

Mon cher Mourey,

L'intéressante page de critique que, sous l'insidieuse et modeste forme de lettre, M. Jacques Blanche a adressée à la foule — en mettant votre nom sur l'enveloppe — exige si ce n'est une réponse, du moins quelques observations. Je sollicite donc de votre bienveillance dont tant d'artistes ont largement usé, depuis que vous tenez une plume, et que certains oublient avec une élégante désinvolture — l'ingratitude n'est-elle pas l'indépendance du cœur? — je demande un coin, dans la Revue *Les Arts de la Vie*, pour présenter respectueusement de brèves remarques à votre piquant correspondant qui fut un peu l'enfant gâté de la Critique.

Si j'ignorais la brillante situation qu'occupe équitablement M. Blanche, si je n'admirais pas aussi sincèrement son talent, son manifeste me

mettrait de suite au courant, et me prouverait que le peintre choyé par nous est aujourd'hui en possession d'un succès mérité et définitif. Il existe en effet peu d'exceptions à cette règle, que dis-je? à cet axiome psychologique aussi certain que la loi de la pesanteur : quand un artiste raille ou vilipende la Critique, c'est qu'il siège au Capitole. Au début, le plus insignifiant, le plus plat compte rendu paru dans une obscure feuille-de-chou excite l'émotion, la joie, l'enthousiasme, la reconnaissance de braves gens qui enverraient une carte de remerciements au Bottin, et qui ne se nourrissent pas exclusivement d'idéal, d'inspirations et de sublimités extra-terrestres, comme le supposent ces bons gogos de bourgeois. Personnellement, j'ai collectionné des autographes multiples dont le lyrisme s'atténue, s'émousse, s'assagit, se glace, se vulgarise peu à peu et finit par se transformer en vagues P. P. C. agrémentés parfois de paternels conseils. Plus le baromètre monte — médailles, décorations, commandes, gros chiffres de vente, broderies vertes, victoires et conquêtes — et plus le lyrisme de nos ex-protégés dégringole. En général, arrivé au Grand Cordon de la Légion d'Honneur, le mercure marque : injures et propos de halle. L'éminent M. Gérôme dévoila, à ce sujet, un état d'âme fort suggestif.

En homme bien élevé, M. Blanche, dont la

boutonnière n'est encore ornée que du simple ruban rouge, se contente de déclarer que, nous autres critiques, nous nous montrons « orgueilleux, à demi-éduqués et pourris de littérature contemporaine et de politique » — « Nous ne voyons que le sujet dans un tableau et dans une statue, comme les visiteurs du dimanche au Salon ». — Le public de la semaine cherche-t-il autre chose? Je prends la liberté d'en douter, car les appréciations des cercleux et des dames suaves atteignent, en ineptie, des altitudes phénoménales. — « Quand vous êtes abandonnés à vous-mêmes, continue le Justicier, voilà les révolutionnaires (M. Ernest Laurent) que vous découvrez aux Champs-Élysées ! »

Pourquoi, « abandonnés à nous-mêmes », proclamons-nous la haute valeur des œuvres de M. Jacques Blanche sans que celui-ci s'en offusque, et pourquoi ce même M. Jacques Blanche flagelle-t-il de ses sarcasmes les critiques — tout « autant abandonnés à eux-mêmes », les pauvres — quand ils découvrent ce buveur de sang d'Ernest Laurent ? Cruelle énigme !

« Ces erreurs seraient d'un excellent comique, ajoute l'artiste, si Messieurs les critiques qui ont d'ailleurs de l'intelligence ou du talent (le mot « ou » nous laisse le choix) ne parlaient d'art comme moi d'aviculture ou d'hippiatrie. »

Entre parenthèses, ce contempteur de notre mal-

heureuse littérature contemporaine que M. Blanche couvre de son mépris, comme la politique et les « quartiers de l'Est », me semble inconsciemment sacrifier aux faux Dieux. « Hippiatrie », qu'en pense Laurent Tailhade ? Et ailleurs : « Le piment de son orchestration », qu'en dit Huysmans ?

En résumé, la dernière phrase que je viens de citer résume toute la question. Notre contradicteur s'étonne, s'irrite plutôt, que des écrivailleurs qui n'ont jamais manié ni brosses, ni crayons, ni ébauchoirs, professent la prétention de juger des peintres et des sculpteurs. Cette protestation ne manque peut-être pas de justesse et me semble fort défendable ; seulement, en bonne logique, je ne vois pas pourquoi ce peintre qui ne veut s'occuper ni d'aviculture, ni d'hippiatrie, parce qu'il n'y entend goutte, parle subitement d'abondance sur l'architecture, la littérature et la musique dont il ignore, je crois, la technique presqu'autant qu'un critique professionnel.

En outre, l'homme très délicat, très affiné qu'est M. Blanche, a-t-il raison de se fier aussi aveuglément à l'impeccabilité du goût des gens de métier ? Qu'il évoque un passé récent, il se convaincra que les artistes se trompent lourdement, et avec moins de circonstances atténuantes que « le public du dimanche au Salon ». — Leurs suffrages s'adressent à Signol, à Picot, à Cabanel, à Boulanger, à Hébert, à Meissonier, à Carolus-

Duran, à Robert-Fleury; ils exècrent Daumier, Courbet, Ribot, Millet, Whitsler, Corot qui n'a jamais obtenu de ses pairs la médaille d'honneur, Cézanne, Claude Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, et cet ante-Christ de Manet dont l'auteur d'un certain portrait de femme, aux Mirlitons d'antan, s'est trop pieusement inspiré pour ne pas l'aimer avec passion. En sculpture, en architecture, en gravure, en musique, en littérature, un constat identique est facile à dresser.

Certes, je n'exagérerai pas le rôle, modeste en soi, de la Critique qui ne féconde personne et ne crée aucun génie; simplement, elle sert d'éclaireur, de porte-flambeau et avance de quelques années l'avènement de l'immuable Justice.

En réhabilitant l'art du XVIII[e] siècle — qu'on n'apprend pas aux Beaux-Arts plus que le Gothique — cet art si niaisement méprisé par les professionnels d'alors, et en obligeant d'accrocher au Louvre « l'Embarquement pour Cythère » dont les souris et les araignées des greniers officiels avaient seules le droit de jouir, les Goncourt ont rendu d'inappréciables services, aussi importants, à d'autres égards, que Burty et Duret, Fourcaud et Geffroy, Mirbeau et Roger Marx, Lecomte et vous, mon cher Mourey, qui avez si vaillamment lutté contre l'incompréhension du public et la haine sectaire des artistes.

M. Jacques Blanche que nous considérions sinon

comme un révolutionnaire — oh! non — du moins comme un indépendant et un libéral, subitement touché de la grâce, se déclare traditionaliste dans le sens le plus étroit et le plus sectaire du mot, ennemi de la modernité à laquelle nous devons pourtant des Maîtres immortels, et regrette de n'avoir pas brigué les honneurs du Prix de Rome, à côté de MM. Cormon, Ferrier, Lemutte, Wencker et Tartempion, prix qu'il n'eût jamais obtenu du reste, car l'Institut traite d'art inférieur les Natures Mortes — comme celles de Chardin — les Portraits — comme ceux de Franz Hals — voire les paysages, même peints par Gozzoli, Van Eyck, Van der Meer, Corot, Turner et Puvis de Chavannes.

« Moi, cela m'est égal. C'est peut-être regrettable? » Aussi regrettable que le culte exclusif pour les Musées dont M. Jacques Blanche s'enorgueillit. Ceux d'Angleterre ne le passionnent-ils pas d'une façon excessive, et craint-il pas de perdre une personnalité hésitante dans ces fréquentations agréables, mais dangereuses? Il n'existait guère de Musées en Égypte, en Grèce, à Rome, en Italie, avant le XVIII^e^ siècle, et cette pénurie de germes fécondants n'empêchait nullement les chefs-d'œuvre de sortir du sol en fastueuses frondaisons.

Voulant prouver que le séjour à la Villa Médicis — « dans un décor de beauté et de

noblesse » très éloigné de « la Villette et des Buttes-Chaumont » — ne gêne personne, votre verveux correspondant cite le génie de M. Debussy. Hum!... Toute une famille ayant été empoisonnée, sauf une seule personne, en mangeant de la viande avariée, M. Blanche en déduit que l'on peut sans danger se nourrir d'aliments gâtés. Ce raisonnement ne me convainc pas. L'auteur exquis de « Pelléas et Mélisande » qui affiche hautement d'ailleurs son aversion pour l'institution actuelle du Prix de Rome, a été « lauré à l'Institut », mais Maillart, Clapisson, Bazin, Massé, Hérold, Auber, Salvayre, de La Nux, Puget et tant d'autres fabricants d'opéras ont porté la même couronne, et je ne suppose pas un instant que notre contradicteur compare ces brasseurs de notes à Saint-Saëns, à Lalo, à Franck, à Bruneau et à son ami d'Indy qu'il oublie.

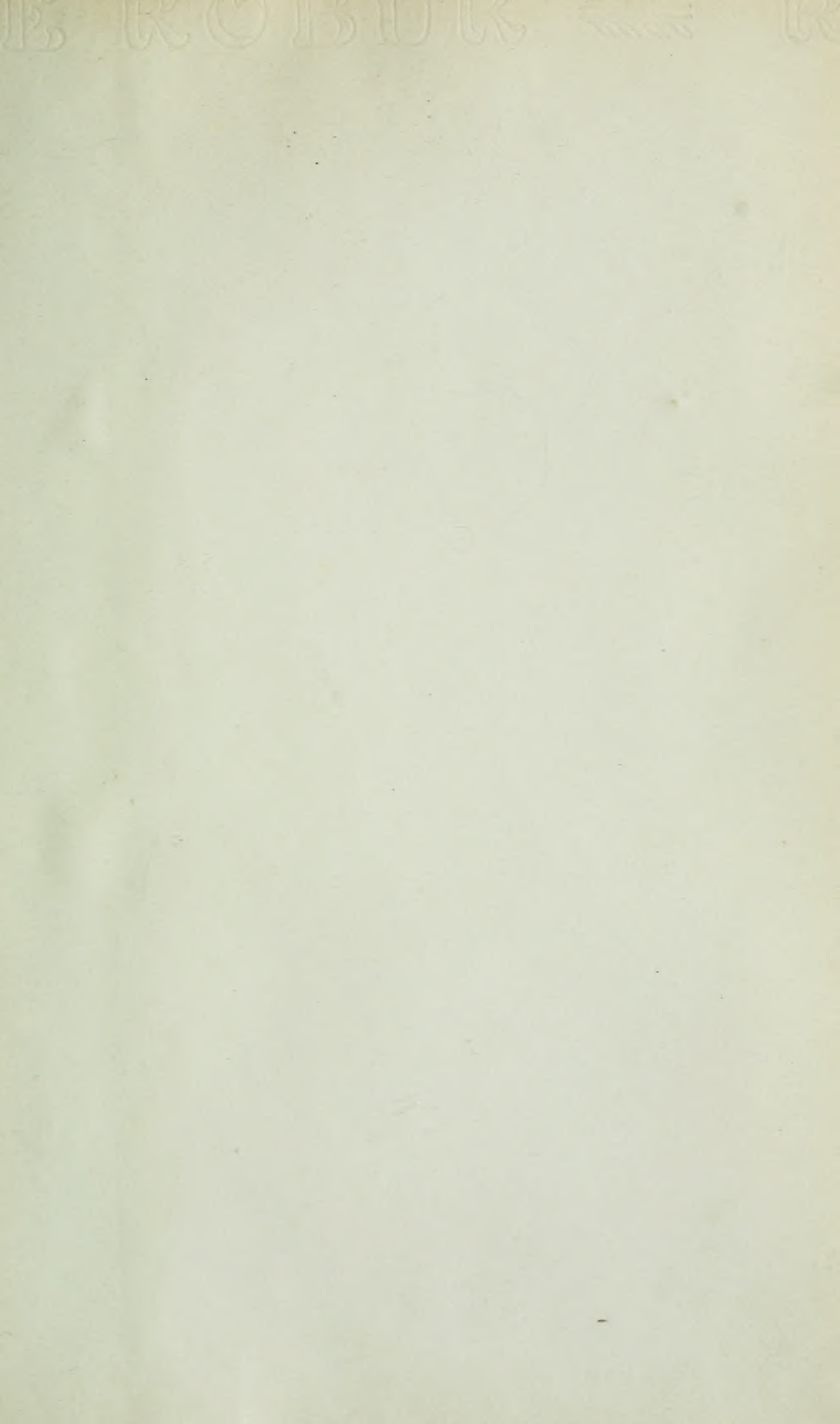
En résumé — et ceci me paraît d'un « excellent comique » — M. Blanche démolit son édifice de ses propres mains, en architecte inexpérimenté, car, pour remplacer à la direction de l'École de Rome, M. Guillaume, démissionnaire, il propose le Maître « montmartrois » Degas, Rodin, en parallèle avec Horace Vernet, Carrière, arraché « des abattoirs de la Villette », ou Maurice Denis (qui, avec une souplesse enviable, est à la fois le desservant de Cézanne, le petit-fils d'Ingres et le neveu de Sturler) qui ne sont prix de Rome.

Alors?

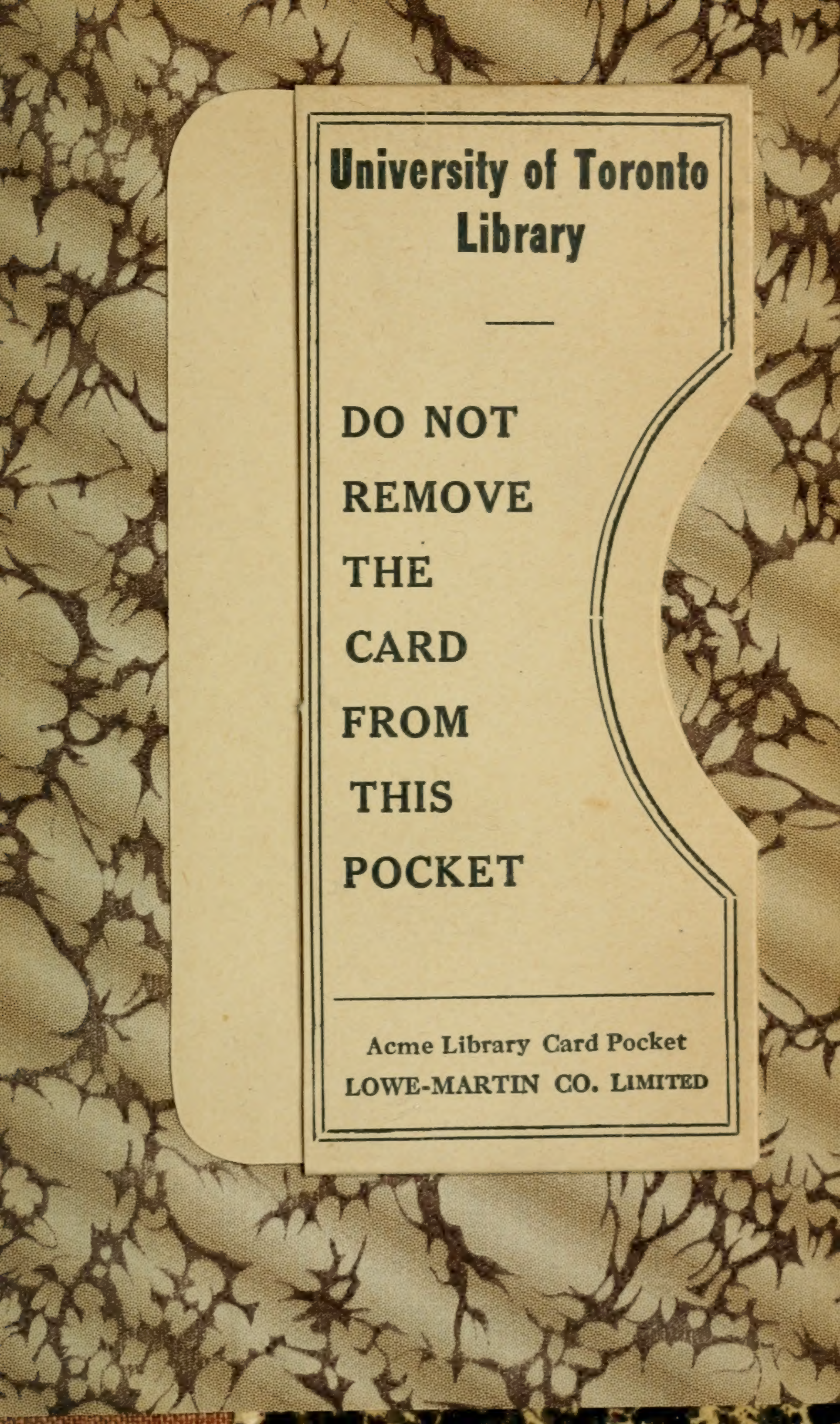
Je connais un Monsieur qui adore les épinards, mais qui n'en mange jamais parce que son estomac, contrairement à l'adage populaire, ne peut les supporter. M. Blanche aurait-il le cerveau pareil à l'estomac de mon ami? Nous aurons un moyen de tout arranger, moyen qui prouvera ma bonne foi et mon désir de conciliation : envoyer Besnard à la villa Médicis. Ce ne serait ni de « la littérature contemporaine ni de la politique ».

Frantz Jourdain

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 20212-12-19. — (Encre Lorilleux).






University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

